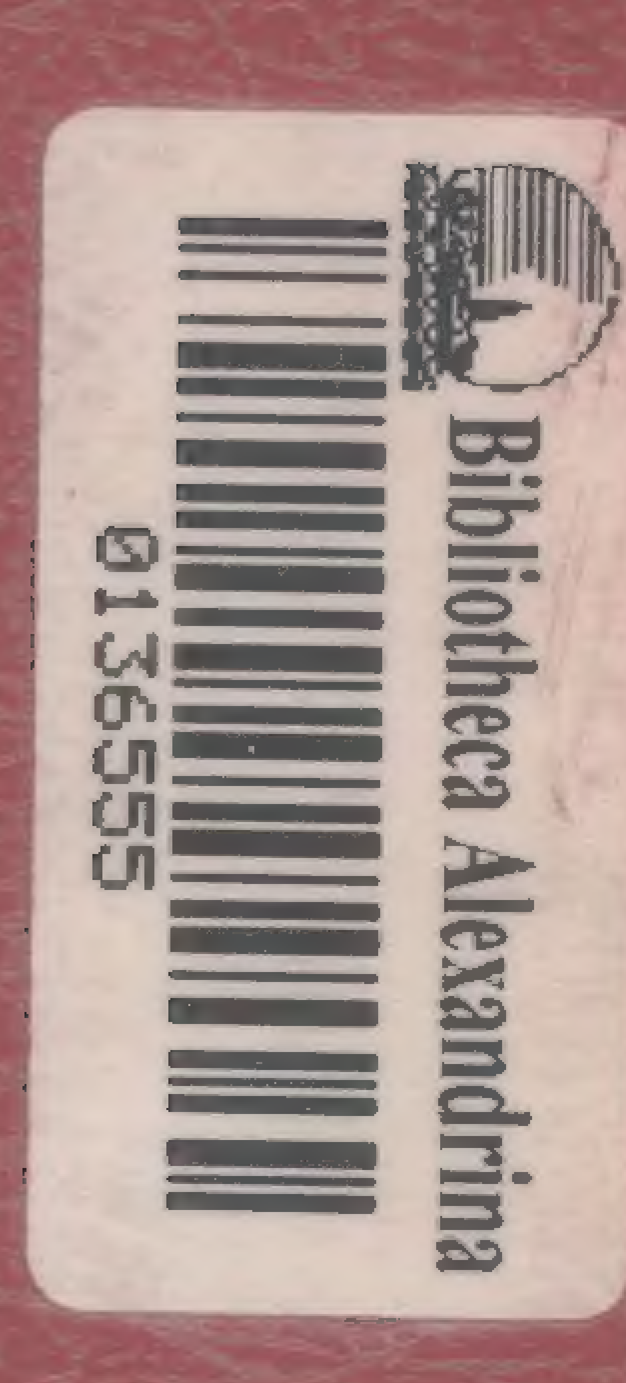
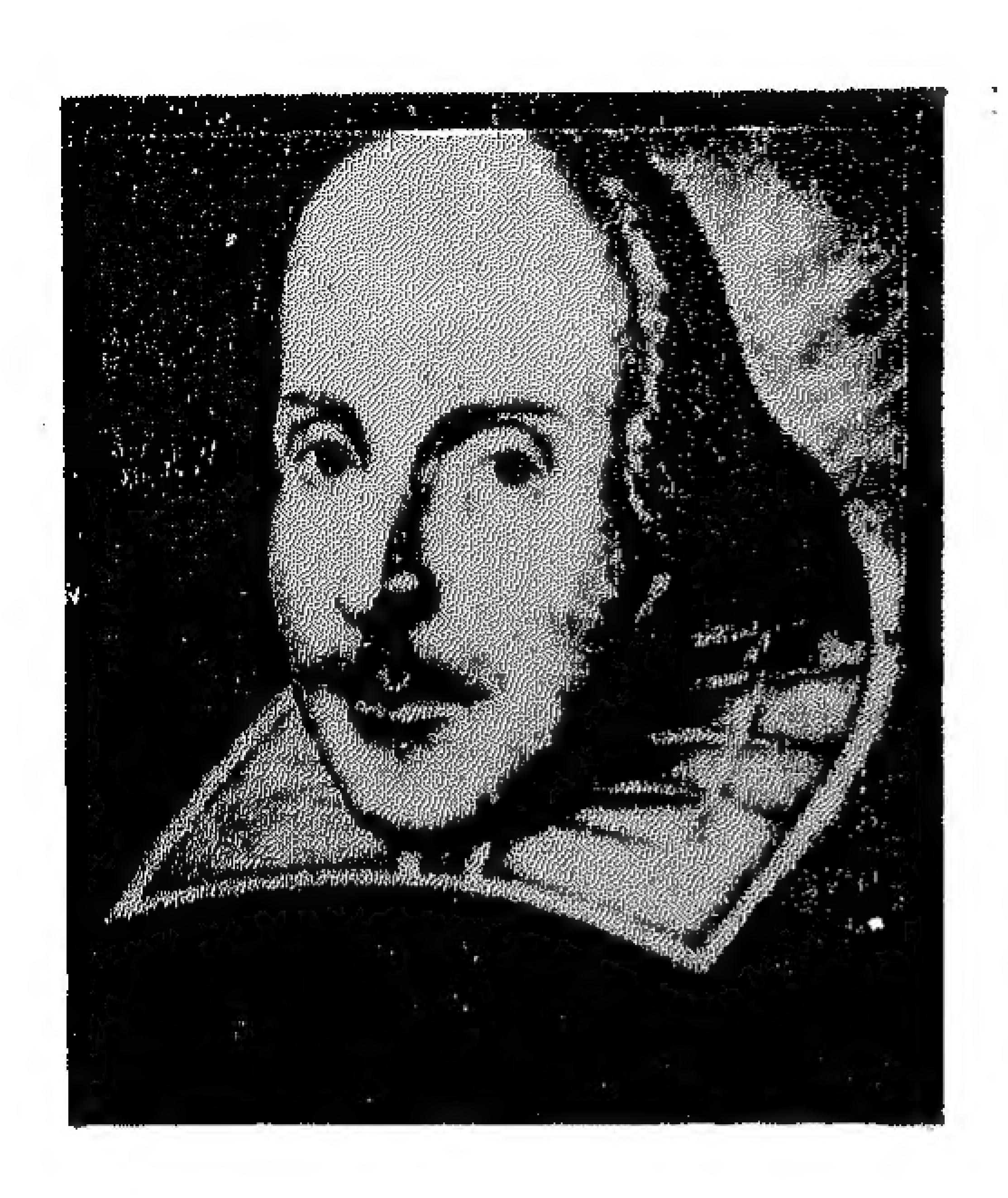
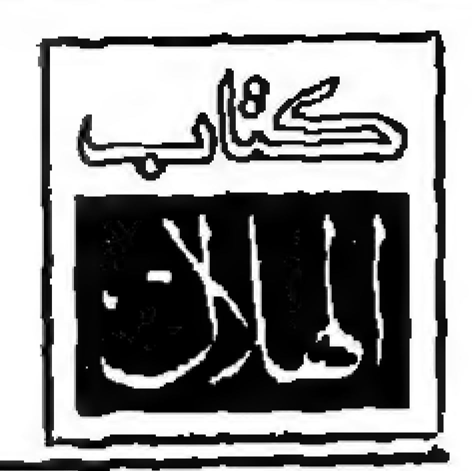

Bibliotheca Alexandrina
0136555



شكسبير فى مصر

د. رمسيس عوض





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
KITAB AL-HILAL :
No-501-Se-1992 العدد ٥٠١ ربيع اول - سبتمبر ١٩٩٢
FAX 3625469 : فاكس

اسعار البيع فى الخارج لكتاب الهلال للعدد رقم ٥٠١

سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٥٢٠٠ ليرة ، الأردن ٢٠٠٠ فلس ، الكويت ١٠٠٠ فلس ، السعودية ١٢ ريالاً ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، الدوحة ١٢ ريالاً ، دبى/ابو ظبى ١٢ درهما ، عمان ١,٢٠٠ ريال ، غزة ٢ دولار ، اليمن ٣٥ ريالاً ، لندن ١,٥ جك .

شكسبير في مصر

بقلم

د. رمسيس عوض

●

دار الهلال

الغـلاف للفنـان :
محمـد أبو طـالب

القسم الأول

تمهيـــد

ليس من شك أن الشاعر المسرحى الانجليزى المعروف وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) احتل مكانة بارزة فى المسرح المصرى منذ بواكيره . وليس أدل على حفاوة المثقفين المصريين البالغة بالكثير من أعمال شكسبير المسرحية من أننا نجد لها كثيرا من الترجمات والمعربات فى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين ، وهى الفترة التى سوف نعنى فى هذه الدراسة باستجلاء جوانبها . وليس أدل كذلك على اهتمام المصريين فى هذه الفترة المبكرة بمسرحيات شكسبير من أننا نجد أكثر من ترجمة أو تعريب للعمل الشكسبيرى الواحد مثل مكبث والعاصفة ويوليوس قيصر وهاملت . فضلا عما أولته الجامعة المصرية والصحافة المحلية من شديد الاهتمام بروائع شكسبير . وأحب هنا أن أردد حقيقة سبق أن أكدتها فى كتابى «اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة ١٩١٩»، وفحواها أن أسلافنا كانوا يتحلون بفضيلة رائعة يؤلمنى اندثارها فى عالمنا المعاصر الذى مزقته الأيدولوچيات ، وأعماه التعصب

الفكرى والسياسى المقيت وتتجلى هذه الفضيلة فى قدرة المصريين على التميز بين الاستعمار البريطانى والثقافة البريطانية . وهو موقف ينم عن علو الشأن فى مضمار الحضارة بأى مقياس من المقاييس . ويتمثل هذا الموقف الحضارى الرائع فى كراهية المصريين للانجليز على الصعيد السياسى والكفاح من أجل التخلص منهم ، مع تقديرهم العميق فى نفس الوقت للثقافة الانجليزية والأدب الانجليزى كما يتجسد فى مسرح شكسبير العظيم . وساعد على هذا التقدير أن بعض مسرحيات شكسبير كانت مقررة على طلبة المدارس والمعاهد العليا آنذاك ، الأمر الذى أغرى الكثيرين بترجمة هذه الأعمال الشكسبيرية المقررة .

ومن ذا الذى لا يحب أن يتنسم عبير أسلافنا الحضارى وهو يرى فى العقود الثلاثة الأولى من القرن الحالى على سبيل المثال لا الحصر ثلاث ترجمات ليوليوس قيصر إحداها لمحمد حمدى وثانيتها لسامى الجريدينى وترجمة ثالثة لا تحمل اسم مترجمها . وهناك ثلاث ترجمات للعاصفة احداها بقلم أحمد زكى أبو شادى والثانية بعنوان « زويعة البحر » بقلم محمد عفت القاضى . أما الثالثة فقد قام بترجمتها أحمد محمد الناقص . وهناك بطبيعة الحال هاملت تعريب طنيوس عبده ، وهاملت ثانية ترجمة سامى الجريدينى ، وهاملت ثالثة ترجمة خليل مطران . وهناك عدة ترجمات ومعربات لمكبث على رأسها تلك الترجمة

الشعرية الرائعة التى أصدرها محمد عفت عام ١٩١١ ، فضلا عن معربات عبد الملك إبراهيم واسكندر جرجس وأحمد محمد صالح وخليل مطران . وهناك شهداء الغرام أو روميو وجوليت التى عربها نجيب حداد . كما أن هناك ترجمتين مبكرتين لترويض الشرسة هما ترجمتا أحمد كامل بكر وإبراهيم رمزى . فضلا عن الترجمة العامية لهذه المسرحية التى قدمها بشارة واكيم عام ١٩٣٠ . والمعروف أن خليل مطران ترجم مسرحيتى عطيل وتاجر البندقية ، وأن محمد عوض إبراهيم ترجم « كما تحب » وأن عبد الرحمن فهمى ترجم الملك هنرى الثامن ، وأن سامى الجريدينى ترجم الملك هنرى الخامس ، وأن حسن أبو حامد ترجم كوميديا الأخطاء ، وأن محمد لطفى ثابت ترجم بيركليس . ومعظم هذه الترجمات ظهرت فى العقود الأولى من القرن العشرين ، ناهيك عن الترجمات الأخرى التى ظهرت اخيراً ، ومن بينها الترجمات التى أصدرتها الإدارة الثقافية التابعة لجامعة الدول العربية ، الأمر الذى يؤكد تعلق المصريين الشديد بأدب شكسبير .

الاحتفال بذكرى شكسبير فى الجامعة المصرية :

فى عام ١٩١٦ نظمت الجامعة المصرية احتفالا بذكرى مرور ثلثمائة عام على وفاة شكسبير . وكتب ابن الحكيم فى جريدة الأفكار بتاريخ ٤ مايو ١٩١٦ (ص ٣) مقالا جاء فيه إن احتفال الجامعة المصرية بذكرى شكسبير من شأنه أن يشجع المصريين

أنفسهم على تقديم جليل الخدمات لبلادهم مثل الخدمات التى قدمها شكسبير لانجلترا . واختتم ابن الحكيم مقاله بقوله : « وأرجو الجامعة المصرية أن تحتفل بذكرى من خدموا الأدب العربى كاحتفالها بذكرى شكسبير . » ورحبت بقية الصحف المصرية باحتفال الجامعة بذكرى هذا الشاعر المسرحى العظيم ، لأن شكسبير أصبح تراثا عالميا يهم المصريين بقدر ما يهم الانجليز . فنحن نقرأ فى صحيفة المنبر بتاريخ ١٥ فبراير ١٩١٦ (ص ١) ما يلى : « شكسبير إنا محبوك مشاركون أمتك فى الإعجاب بما نطق به لسانك وكتبه قلمك وجرى به خيالك . فنحن الشرقيين تلاميذك لا فرق بيننا وبين الغربيين الذين شاركوا قومك فى التأدب بأدبك واستجلاء نور البصائر من معانيك . » وتحث جريدة المنبر المصريين أن يقتدوا بانجلترا فى ضرورة الاحتفال بذكرى عظمائهم مثلما تحتفل انجلترا بذكرى عظمائها . وأوردت صحيفة المحروسة بتاريخ ٣ مايو ١٩١٦ (ص١) وصفا للاحتفال الذى أقامته كلية الآداب بهذه المناسبة . وافتتح الاحتفال اسماعيل باشا حسنين وكيل الوزارة وعضو مجلس إدارة الجامعة . ثم ألقى مستر برسى هوايت أستاذ الأدب الانجليزى بالجامعة كلمة تناول فيها أثر شكسبير فى الانسانية . وتلاه السيد مكيمان أستاذ الأدب الفرنسى بالجامعة المصرية الذى ألقى حديثا عالج فيه أثر شكسبير فى الأدب الفرنسى ، كما أنه ألقى قطعة من نظم شكسبير مترجمة

من اللغة الانجليزية إلى اللغة الفرنسية . وأخيرا تحدث توفيق دياب إلى الحاضرين عن حياة شكسبير ، ومثل باللغة الانجليزية « قطعة من رواية يوليوس قيصر مع أشراف روما وموقف مارك أنطونى المؤثر فأجاد وأبدع ثم أعاد القطعة باللغة العربية ومثلها بلسان فصيح يدل على مقدرته الفنية والأدبية . »

الاحتفال بذكرى شكسبير وقصيدة حافظ :

بمناسبة الاحتفال بذكرى شكسبير تكونت لجنة فى بريطانيا وطلبت من فحول الشعراء فى جميع أرجاء العالم أن ينظموا قصائد عن شكسبير لنشرها فى مجلد واحد بعد ترجمتها إلى اللغة الانجليزية فى مارس من عام ١٩١٦ .. ووقع اختيار اللجنة على حافظ إبراهيم ليمثل شعراء العربية فى هذا المهرجان الأدبى الكبير . وأسهم شاعر النيل فى المهرجان بقصيدة مطلعها :

يحييك من أرض الكنانة شاعر

شغوف بقول العبقريين مغرم

ويطربه فى يوم ذكراك أن مشت

إليك ملوك القول عرب وأعجم

وكانت هذه القصيدة سببا فى ملاحاة شديدة بين مؤيدى حافظ وخصومه الذين يناصرون منافسه أحمد شوقى . فنشرت

جريدة الوطن بتاريخ ٦ مارس ١٩١٦ (ص١) مقالا هاجمت فيه القصيدة هجوما عنيفا مفاده أنها قصيدة فارغة من كل معنى ومضمون وأنها تعتمد فى تأثيرها على زخرف القول . ومن ثم فإن سحرها سيزول بمجرد ترجمتها إلى الإنجليزية « لأن الترجمة تزيل عن الأصل كل صناعة وزخرفة ولا تبقى منها إلا اللباب ، وأنكرت هذه الصحيفة على حافظ إبراهيم الاغراق فى الخيـال والغلو والمبالغـة و « رص الألفاظ رصا جميلاً وتزيينها بالاستعارات .. وشهدت جريدة وادى النيل فى أعدادها الصادرة بتواريخ ٨ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ مارس ١٩١٦معركة أدبية حامية الوطيس بين ناقد متحمس لشاعر النيل وقع مقالاته بالحروف الأولى من أسمه (ا . ن) وناقد آخر يبدو أنه من أنصار أحمد شوقى أمير الشعراء وقع مقالاته (فلان) . ويتهم (فلان) حافظ إبراهيم بأنه أساء إلى الأمة العربية بأسرها حين أخرج للعالم هذه القصيدة المتهافتة ، كما يتهمه بأنه نظمها فى عجلة من أمره خلال خمسة عشر يوما دون أن ينفعل بالموضوع الذى يعالجه وأنه « كان هادىء النفس فاترها » . ويضيف (فلان) أن بعض أبيات القصيدة أشبه ما تكون بالنثر وأنها كثيرة الحشو الذى لا تمليه العاطفة الصادقة الجياشة بل تمليه متطلبات الوزن والقافية ، فضلا عن أن أفكار القصيدة مسروق من شعر المتنبى والمعرى .

رأى أحمد لطفى السيد فى الاحتفال بشكسبير :

نشر أحمد لطفى السيد مقالا مستفيضا فى جريدة الأهرام بتاريخ ٢٢ أبريل ١٩١٦ تناول فيه الاحتفال بشكسبير وبلغ التحمس لشكسبير حدا جعله يطلق وصف « شاعر الانسانية » وليس واحدا من شعراء الانسانية . وأشارت صحيفة وادى النيل إلى هذا المقال بتاريخ ٢٧ أبريل ١٩١٦ (ص١) فوجهت عتابها إلى لطفى السيد لأنه أنكر أن الانسانية أنتجت شاعرا غير شكسبير . يقول لطفى السيد « إن شاعر الانكليزية لم يقصر قصصه على شعب بعينه أو على حالة خاصة من الأحوال الانسانية بل تناول الانسان من حيث هو أيا كان موطنه ، لم يقتصر على تحليل نفوس الرءوس المتوجة وأصحاب الأقدار ... ولم يفرد هؤلاء بالذكر ولم يقف عليهم درسه الأخلاقى . بل تناول الحياة اليومية فى كثير من قطعه ... يتسلل قلمه إلى طيلت النفس الانسانية يلج خفاياها فيرسم أحزانها العميقة وآلامها المستغلقة ؛ ويلون أطماعها التى لا تقف عند حد ، ويصف لواعج أشواقها فى حبها وحلاوة رضاها ومرارة غضبها يصورها وهى بين الخير والشر يتنازعها كلاهما إلى ناحيته ، وبين أسباب الترجيح وعوامل الشر والفساد ... ولا يعترض كاتب وادى النيل على عظمة شكسبير أو على وجوب الاحتفال به ولكنه يرى أنه يجدر بكل أمة تحتفل بشعرائها ، أو على الأقل ألا تنسى الاحتفال بشعرائها فى غمرة الاحتفال بشعراء

غيرها من الأمم . يقول هذا الكاتب : « لئن رجعنا إلى الحقيقة ... لسمعناها تنطق أن الانكليز إنما يحتفلون بشاعرهم جنسا ولغة ووطنا . فكون شكسبير هو الذى استوجب به عليهم حق الاحتفال بذكراه . ولعل الأستاذ لطفى يتفق معنا على قضية هى :

إن الانكليز لم يحتفلوا بشاعرهم لأنه شاعر الانسانية ، بل لأنه شاعر اللغة الانكليزية . »

ويختتم كاتب وادى النيل مقاله بالعتب على فيلسوف الجيل لأنه يغفل الاحتفال بذكرى العباقرة العرب مثل أبى العلاء المعرى الذى لا يقل عن شكسبير فى عظمته ويقصر احتفاله على النوابغ من الأجانب : « نرجع بالعتبى على الأستاذ لطفى بك . فلقد كان له يوم الاحتفال بذكرى شكسبير وسيلة مناسبة إلى التذكير – على الأقل – بما يجب لسلفنا علينا . ولكن قلمه اطرد وقفا على تمجيد هذه الذكرى وحدها . ولو أنه جمع إلى قضاء حق الفضل الخاص الذى نكره منه أن ينساه لكان أشكل بانصافه وأليق به . على أن أعجب ما عجبت له منه ضنه على مثل المعرى أن يضربه مثلا صادقا صالحا حين أراد أن يحتج لشكسبير الذى لم يخرج من كلية كبرى بأن ذلك ليس منقصة ولا عيبا . فكان جان جاك روسو أقرب إلى متناول ذاكرة الأستاذ فضربه مثلا . ياويل قومنا . حتى لطفى بك السيد يعار أن يخط بقلمه اسم رجل من العرب كأنه لم يخلق الله منهم مثلا صالحا قديما وحديثاً . »

ازدياد الاهتمام بشكسبير في الصحافة المصرية في نهاية العقد الثالث من القرن العشرين :

نشرت جريدة « كوكب الشرق » بتاريخ ٢٨ أكتوبر ١٩٢٤ تحت عنوان « مؤلف هاملت الحقيقى » ما مفاده أن وليم شكسبير ليس مؤلف هاملت الحقيقى وأن مؤلفها الحقيقى هو الفيلسوف المعروف فرنسيس بيكون . وتستطرد كوكب الشرق قائلة إن حوادث هاملت الأساسية مأخوذة من تاريخ انجلترا واسكتلندا فى ذلك الوقت فملكة المسرحية هى الملكة اليزابيث والملك المقتول هو « الايرال أوف ايسكس » .

وفى ١٥ أغسطس ١٩٢٧ أعلنت مجلة المسرح عن مسابقة شعرية دولية بمناسبة تخليد ذكرى شكسبير . ورغم أننا لا نعرف نتيجة المسابقة فقد تقدم إليها من أرض الكنانة شاعران : أحدهما البرنس حيدر فاضل الذى اشترك بقطعة من الشعر الفرنسى والآخر الدكتور أحمد زكى أبو شادى . ونشرت المقتطف فى ديسمبر ١٩٢٧ (ص ٤٣٤ - ٤٣٧) مقالا بعنوان « شكسبير فى وادى النيل » بمناسبة زيارة فرقة أتكنز الأولى إلى مصر .

وفى نهاية العقد الثالث من هذا القرن أصبح واضحا أن الإهتمام بشكسبير قد بدأ يأخذ قالبا تكنيكيا . فقد نشرت مجلة روز اليوسف - على سبيل المثال - بتاريخ ٤ أغسطس ١٩٢٧ (ص١٤) وصفا لمسرح الجلوب الذى مثلت فيه مسرحيات شكسبير

لأول مرة وأسلوب الاخراج الالزابيثى فى تغيير المناظر ، فضلا عن سوقية الدهماء من النظارة ومقاطعتهم للممثلين أثناء التمثيل . وفى ١ نوفمبر ١٩٢٨ نشرت مجلة المستقبل مقالا عن شكسبير بقلم محمد كامل سليم وذلك بمناسبة تمثيل بعض مسرحياته على مسرح الأوبرا ورمسيس . ونشرت جريدة الاتحاد بتاريخ ٢٩ فبراير ١٩٢٨ (ص٥) خبرا مفاده أن خليل مطران سيلقى محاضرة بدار نقابة الموظفين بميدان حليم باشا بالعمارة رقم ٦ حرف ب موضوعها « فلسفة شكسبير فى اختيار أشخاص رواياته وضرب مثل على ذلك . » وقد نشرت مجلة مصر الحديثة المصورة نص هذه المحاضرة فى عددها الصادر فى مارس ١٩٢٨ بعنوان « شكسبير الغرب فى نظر شكسبير الشرق . » وتدور محاضرة مطران أساسا على مسرحية مكبث . ويتلو خلالها قصيدة حافظ ابراهيم التى تصور خنجرا يقطر دما يلوح لمخيلة مكبث ، وأبياتها كالآتى :

كأنى أرى فى الليل نصلاً مجردا

يطير بكلتا صفحتيه شرار

تقلبه للعين كف خفية

ففيه خفوق تارة وقرار

يماثل نصلى فى صفاء فرنده

ويحكيه منه رونق وغرار

أراه فتدنيني إليه شراستي

فينأى وفى نفسى إليه أوار

وأهوى بزندى طامعا فى التقاطه

فيدركه عند الدنو نفار

تخبطنى مس من الجن أم سرت

باجزاء نفسى نشوة وخمار

أرانى فى ليل من الشك مظلم

فياليت شعرى هل يليه نهار

سأقتل ضيفى وابن عمى ومالكى

ولو أن عقبى القاتلين خسار

وأرضى هو نفسى وأن صح قولهم

هوى النفس ذل والخيانة عار

فيأيها النصل الذى لاح فى الدجى

وفى طى نفسى للشرور ومثار

ترى خدعتنى العين أم كنت مبصرا

وهذا دم أم فى شبائك نار

وهل أنت تمثال لكيد نويته

وذاك الدم الجارى عليك شعار

فإن لم تكن وهما فكن خير مسعد
فإني وحيد والخطوب كثار
وكن لي دليلا في الظلام وهاديا
فليلي بهيم والطريق عثار
على الفتك يادنكان صحت عزيمتي
وإن لم يكن بيني وبينك نار
فإن بك حب التاج أعمى بصيرتي
فمالي على هذا القضاء خيار
أعرني فؤادا منك يا دهر قاسيا
لو أن القلوب القاسيات تعار
وياحلم قاطعني ويارشد لا تثب
وياشر مالي من يديك فرار
ويا ليل انزلني بجوفك منزلا
يضل به سرب القطار ويحار

وليس من شك أن زيارتي فرقة أنكتز الانجليزية للأراضي المصرية في عامي ١٩٢٧ و ١٩٢٨ قد زادتا على نحو مباشر من اهتمام المصريين بأدب شكسبير المسرحي . فعلى سبيل المثال نشر أحمد خيري سعيد مقالا في الأخبار بتاريخ ٣١ أكتوبر ١٩٢٨ (ص٣) تحت عنوان « شكسبير أيضا : هل يجب أن نفهم عصره

لنفهم رواياته » . ونشرت جريدة مصر الحرة مقالين متتابعين بعنوان « روايات شكسبير » أولهما فى ١ نوفمبر ١٩٢٨ (ص١٥) والثانى فى ٩ نوفمبر ١٩٢٨ (ص١٧) فضلا عن أن المستر ريد – عميد كلية ڤكتوريا بالاسكندرية – ألقى فى ٣ ديسمبر ١٩٢٨ محاضرة عن شكسبير بنادى موظفى الحكومة بالاسكندرية كان معظم الحضور فيها من المصريين وأقليتهم من الأجانب . وبعد أن استعرض مستر « ريد » حياة شكسبير والمسرح فى عهده خلص إلى أن أدب شكسبير يتمتع بثلاث مزايا هى طلاوة الشعر – عمق التفكير وسعة الخيال والتصور – القدرة على رسم الشخصيات ، وأشارت إلى هذه المحاضرة بشىء من التفصيل جريدة كوكب الشرق بتاريخ ٤ ديسمبر ١٩٢٨ (ص٥) وجريدة الأهرام بتاريخ ٨ ديسمبر ١٩٢٨(ص١) . أضف إلى هذا أن مجلة العصور نشرت مقالا عن يوليوس قيصر فى عددها رقم ١٩ الصادر فى مارس ١٩٢٩ (ص ١٨٤ – ١٨٨) ، كما أنها نشرت ترجمة المحاضرة التى ألقاها كارلو فورميتش الأستاذ بجامعة روما بعنوان « آراء شكسبير السياسية » ونشرت السياسة الأسبوعية مقالا عن يوليوس قيصر بتاريخ ١٦ نوفمبر ١٩٢٩ (ص١٩) . ويخطىء من يظن أننا نشير إلى هذه المقالات والمحاضرات على سبيل الحصر فهى مجرد أمثلة تهدف بها إلى مدى الاهتمام الذى أظهره الشعب المصرى بمسرح شكسبير وأدبه . ومن الطريف أن نذكر أن الجريدة

نشرت مقالا بتاريخ ٢٩ نوفمبر ١٩٠٨ تناول فيه كاتبه توارد الأفكار بين محمد السباعى « ولى هنت » من ناحية والمعرى وشكسبير من ناحية أخرى . قال المعرى :

أناس كقوم ذاهبين وجوههم

ولكنهم فى باطن الأمر نسناس

وقال شكسبير فى مسرحية مكبث مشابها : « نعم أن مظهركم مظهر الرجال ولكن حقيقة خلقتكم خلقة الكلاب ، والسنانير » .

الحالة العامة للمسرح المصرى فى العقد الثالث من القرن العشرين :

بعث قارىء اسمه حسين عزيز خطابا إلى عباس محمود العقاد أنحى عليه باللائمة لإهماله الكتابة فى شئون المسرح . فرد عليه العقاد بمقال بعنوان « التمثيل فى مصر » نشره فى النيل المصور بتاريخ ٨ مايو ١٩٢٤ (ص١و٢) جاء فيه :

« إننى سكت عن التمثيل ولم أهمله ، ولا بخست قدره وما يظن بى أن أغمطه وأنكر أثره وأنا من المعجبين به والمعنيين بنجاحه . »

ويبرر العقاد سكوته عن التمثيل بأنه ليس خبيرا بشئونه : «وللتمثيل ولا ريب سباحون قد سبروا أغواره وشطآنه وخبروا ديدانه

وحيتانه ، فهم أولى منا بالسبح فيه ، وأدرى منا بظواهره وخوافيه . »

ويرى العقاد أن المسرح المصرى أبتلى بداء عضال يصعب الشفاء منه :

« على أنى إذا أبديت رأيى فى تمثيل مصر قلت إنه مقتلة للوقت بل مذبحة طائشة يذهب فيها دم هذا البرىء المظلوم جبارا ، ليلا ونهارا ، وما من حسيب ولا رقيب . ولست آمل أن أرى شيئًا من التمثيل الصحيح فى بلدنا هذا فى غير معاهد الصور المتحركة أو جوقات أوربة التى تنزل بمصر آنة بعد أخرى . ومن رأى (يجوكين) يمثل فى رواية كين و (مفيدت) يمثل فى رواية (الضريح الهندى) أو (نلسون) فقل لى بالله كيف يجرؤ بعد ذلك على أن يلصق اسم التمثيل بهذه المساخر التى يعرضونها هنا وما هى إلا محاكاة فردية لهذه الصناعة . وعساك تسألنى : أما من رجاء ؟ فأقول : نعم ، لايأس مع الحياة . ولكن الأمل ضعيف والشقة طويلة وأجر الصبر غير مضمون . »

ويعبر العقاد عن ضيقه بالمشاهد المصرى الذى ينفق فى المسرح بضعة قروش ابتغاء اللذة الرخيصة والنظر إلى الأجساد العارية : « أما الذنانية فلا تبالى بغير ساعتها ولا تنظر إلى ما وراء لذتها - هذه بضعة قروش للضياع من يبيعنى بها ضحكا سخيفا

ونظرات وضيعة إلى اللحوم البشرية التى يعرضونها على المسارح عارية أو شبه عارية »

ويرد العقاد انحطاط المسرح المصرى بخاصة والفنون فى العالم بعامة إلى فساد ذوق الدهماء فى ظل النظم الديموقراطية السائدة . فديموس (أى الشعب باليونانية) « يحب المهرجين والمسخاء ويألف المتزلفين والادعياء . »

ولم تقتصر الشكوى من سوء حالة المسرح المصرى على العقاد وحده ، فقد شاركه فيها كثيرون أمثال حسن جلال العروسى ومحمد زكى عبد القادر وابراهيم المصرى وزكى طليمات . وقد حفز هجوم جلال العروسى على مسرح رمسيس يوسف وهبى للرد عليه، فنشر مقالا فى كوكب الشرق بتاريخ ٦ أكتوبر ١٩٢٥ (ص٣) يدحض فيه ما يذهب إليه العروسى من أن أنجح ثلاث مسرحيات قدمها مسرح رمسيس هى أرسين لوبان والقناع الأزرق وراسبوتين. ويقول يوسف وهبى إنه قدم خمسين مسرحية لم تسقط منها سوى ثلاث ، وإن أنجح مسرحياته هى الاستعباد وفيودورا . ويبرر يوسف وهبى اعتماده الكبير على المسرح الغربى بندرة المؤلف المسرحى المصرى الجيد . ويعرب يوسف وهبى عن أسفه لعدم وجود أمثال المؤلف المسرحى أنطون يزبك فى مصر لأن وجودهم قمين بانهاض المسرح المحلى وتوفير فرصة استقلاله عن المسرح الأوربى وهو ما يتمنى يوسف وهبى أن يتحقق .

وكتب محمد زكى عبد القادر « هل أدى المسرح المصرى رسالته » فى السياسة الأسبوعية بتاريخ ٢٢ يونية ١٩٢٩ (ص١٣) يشكو من إنحطاط المسرح المصرى ويحمل أصحاب الفرق المسرحية مسئولية هذا الانحطاط بسبب سعيهم الحثيث للكسب الوفير دون واعز من ضمير . ويعرض محمد زكى عبد القادر لمظاهر التهتك والفجور التى لا يخلو منها أى عرض مسرحى مصرى بغية إثارة شهوات الجمهور مثل مسرحية (فوت) التى مثلتها فاطمة رشدى وحانة مكسيم ولوكاندة الأنس اللتين مثلتهما فرقة يوسف وهبى ، الأمر الذى اضطر وزارة الداخلية إلى مصادرة مسرحية فوت لما فيها تهتك .

وكتب ابراهيم المصرى مقالا بعنوان « الحركة المسرحية فى مصر » فى البلاغ الأسبوعى بتاريخ ١٦ يولية ١٩٣٠ (ص٢٢) يقول فيه إن المسرح المصرى لا يقدم روائع المسرح الغربى ولكنه يختار الغث من المسرحيات الأجنبية : « فمعظم الروايات تنتخب من أحط المصنفات الأجنبية التى لم يعدها النقد فى أوربا يوما من الأيام أعمال أدب وفن . » ويقوم بتعريب هذه الأعمال التى لا تنتمى أصلا إلى الفن أناس يجهلون لغتهم العربية كما يجهلون اللغة الأجنبية التى يترجمون منها . وبذلك يقدمون مسخا يتكالب عليه أصحاب الفرق المسرحية لأنه لا يكلفهم من المال سوى النذر اليسير ، ومن المؤسف أن نرى أصحاب هذه الفرق يشيحون بوجوههم عن أدباء

المسرح الحقيقيين . يقول ابراهيم المصرى فى هذا الشأن : « لو ألقينا نظرة فاحصة على كل ما انتجه المسرح المصرى فى السنوات الخمس الأخيرة لما وجدنا ثلاث روايات فقط مترجمة بأقلام كتب المسرح المعروفين النابهين أمثال لطفى جمعة وابراهيم رمزى وعمر عارف وبشارة داود وعباس علام . » والرأى عنده أن تفشى مسرح الميلودراما فى مصر فى العقد الثالث من القرن العشرين كان سببا فيما أصاب المسرح المصرى من تدهور وانحطاط ، والمعروف لدى دارسى المسرح المصرى أن مسرحى يوسف وهبى وفاطمة رشدى اشتهرا بتخصصهما فى تقديم هذا اللون فى تلك الفترة .

وفى عام ١٩٣٠ دار جدل عنيف بلغ حد المهاترة بين زكى طليمات ويوسف وهبى حول أمثل الطرق لاقالة المسرح المصرى من عثاره ، ومساعدته على التغلب على الكساد الذى أصابه . ونشر زكى طليمات سلسلة من المقالات فى جريدة الأهرام بتواريخ ٢٦ أبريل و١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٢ مايو ١٩٣٠ اقترح فيها ما يلى : –

١ – إنشاء معهد لفن التمثيل .

٢ – اقامة جوقة حكومية .

٣ – ارسال بعثات إلى أوربا .

٤ – تعليم الموسيقى والتمثيل بالمدارس .

واجتاح يوسف وهبى غضب عارم لما تضمنته مقالات زكى طليمات من حط من شأن الفرق المسرحية المصرية ، فكتب مقالا هاجم فيه زكى طليمات . يقول يوسف وهبى فى معرض الدفاع عن نفسه إن جمهور المسرح المصرى محدود ، الأمر الذى يضطر القائمين به على تقديم مسرحية جديدة فى كل أسبوع ، لأنهم لا يعرفون مقدما إذا كانت المسرحية المعروضة ستفشل أو تنجح ، ومعنى الاستمرار فى عرض مسرحية فاشلة لمدة طويلة الحاق أكبر الضرر المادى بها . وهذا الخوف من الإفلاس هو ما يضطر المخرج فى مصر إلى الاكثار من عروضه المسرحية . ويفخر يوسف بأنه قدم مائة وأربعين مسرحية فى خلال سبعة أعوام هى عمر مسرح رمسيس . ويرر يوسف وهبى شدة اعتماده على المسرح الأجنبى بقلة الروايات المصرية والمؤلفين المصريين . ويذهب يوسف وهبى إلى أنه لا سبيل إلى رقى المسرح المصرى إلا إذا قامت الحكومة باعانته . ويحمل أسباب أزمة المسرح المصرى فى النقاط التالية :

(أولا) عدم تشجيع الحكومة الأدبى والمادى .

(ثانيا) قلة رواد المسارح .

(ثالثا) الأزمة الاقتصادية .

(رابعا) إقبال الطبقة الراقية على الفرق الأوربية مهما كانت مقدرتها .

(خامسا) ضعف العنصر النسائى .

(سادسا) ندرة المؤلفين المصريين .

(سابعا) اهمال النقد .

« امتد نطاق المهاترات فاشترك فيها اسماعيل وهبى (أخو يوسف وهبى) الذى نشر مقالا فى الأهرام بتاريخ ٣٠ أبريل ١٩٣٠ جاء فيه أنه مسرح رمسيس يشجع التأليف المسرحى المصرى وليس العكس كما يزعم زكى طليمات . وبطبيعة الحال رد عليه زكى طليمات بمقال نشره فى الأهرام بتاريخ ٣ مايو ١٩٣٠ جاء فيه أن مسرح رمسيس لم يقدم منذ افتتاحه فى شهر مارس ١٩٢٣ سوى إحدى عشرة مسرحية مصرية (هى الأنانية - المرحوم - الجاه المزيف - الذبائح - عشرون ألف جنيه - تحت العلم - الوحوش - الفريسة - البركان - الجحيم - الكوكايين) من بين مائة وثلاث عشرة مسرحية .

وصرح المسيو هكتور إلى احدى الصحف الفرنسية بأنه ليس من الممكن الاعتراف بوجود فن درامى فى مصر . والمسيو هكتور له الفضل فى انشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة ومتحف القوالب والنحت ومتحف الفن الحديث كما أنه إنتزع تياترو الأوبرا الملكية من وزارة الاشغال وأجرى عليها كثيرا من الاصلاحات . وبالطبع آلم تصريحه بعض المصريين فهبوا للدفاع عن المسرح

المصرى وضرورة تعضيده . ونشرت كوكب الشرق مقالا بعنوان « الفن المسرحى فى مصر - ضرورة انشاء مسرح لبلدية الاسكندرية » فى ٩ مايو ١٩٣٠ جاء فيه أن المسرح المصرى واقع ملموس يحتاج إلى تعضيد الحكومة ومساندتها .

ويتضح لنا ما نشرته المقطم بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٩ (ص٢) أن الديلى تلغراف ذهبت إلى رأى يماثل رأى الخبير الفرنسى هكتور .

تقول الديلى تلغراف فى نقدها للمسارح المصرية : « إن السياح الأوربيين الذين يطلعون على تمثيل روايات الدراما المصرية الحديثة أو يشهدون قاعات الموسيقى المصرية قليلون وفى الملاهى الغنائية العربية تقدم أدوار طويلة مملة تنقبض لها الصدور وقد اقتبسوا عددا كبيرا من الروايات الكوميدية الأوربية والروايات الغنائية وجعلوها ملائمة لأذواقهم ويمثلها ممثلون متخرجون فى دور الملاهى العربية . فإذا دخلت مسرحا فى القاهرة مثلا وجدت كراسيه ومكان الموسيقى فيه والواجه غاصة بالأفندية ذوى الطرابيش الحمراء وهم خليط من الألوان ففيهم المصرى ذو اللون النحاسى والسودانى ذو اللون الأبنوسى وفيهم المشايخ الآتون من البادية وعدد يسير من النساء المتزرات بالسواد والمقنعات بالحجاب . وقد ترى هنا وهناك سيدة سافرة تمثل الجنس اللطيف ويظهر عليها إمارات المباهاة بأنها تحررت من القيود بلبسها

جوارب حريرية وظهورها بوجه سافر أكثرت من صبغه بالأصباغ والدهان . وترى فى المسرح فرقة الموسيقى وكبار الممثلين على السواء يجهلون أو لا يكترثون بما يقتضيه عمل الفرقة والمحافظة على الوقت والنظام أو الهفوات المسرحية كما نعرفها نحن الغربيين. فالأوروبى الذى يحضر حفلة تمثيلية يجد صعوبة فى توجيه الأنتباه التام إلى الرواية . وذلك لأنه يكون محاطا ببائع أكياس الجيب والحقائب الصغيرة وبأولاد صغار يبيعون الفول السودانى وعقود الخرز والحصى وقد أصروا جميعا على أن لا يفلت السائح من أيديهم قبل أن يدفع لهم أكثر مما دفع ثمنا لتذكرة الدخول . وترى بعض الممثلين يدخلون فى حوار فصيح يقتبسون فيه آيات قرآنية أو أمثالا وترى بعض الحاضرين يشتبكون فى هزار عنيف والضحك يتصاعد من هنا ومن هناك .»

وكما تألم بعض المصريين من تصريحات المسيو هكتور تألم بعضهم الآخر مما ذهبت إليه جريدة الديلى تلغراف . فقد نشرت المقطم بتاريخ ٨ ديسمبر ١٩٢٩ (ص١) مقالا بعنوان « إدارة الفنون الجميلة ومقالة الديلى تلغراف » استهله كاتبه بقوله : «يؤلمنى كمصرى يغار على سمعة قومه أن أقرأ ما روته تلك الجريدة ولكن هذه النزعة لا تسدل على ناظرى ما يصرفنى عن تقدير ما تنطوى عليه هذه المزاعم التى ترتكز على أساس من الصحة إلا أنها تنطوى على كثير من المبالغة . نسلم لمراسل الديلى تلغراف بأن

قسما كبيرا من الجمهور المصرى لا يعرف بعد أدب الاستماع فى صالات المسرح بحكم جدة هذا النوع من الملاهى فى مصر . ولكن هذا لا يمنع وجود فئة مهذبة من جمهورنا تحسن الاستماع وتراعى آداب المخالطة فى صالات المسارح كأحسن الطبقات الأفرنكية وأن الأغلبية الكبيرة من طبقات المتعلمين تجيد لبس (الاسموكنج) ووضع (المونوكل) . وقد كان يكفى لحضرة الكاتب أن يحضر إحدى حفلات التمثيل العربى بدار الأوبرا ليغير مزاعمه أو على الأقل ليتلطف فى هذا الكم الشديد . » ويستطرد . المصرى الغيور مقاله بأن مراسل الديلى تلغراف لابد وأنه حضر بعض العروض المسرحية التى يقدمها « الماجستيك » و« البوسفور » والريحانى فى حين أنه يوجد فى مصر مسرح أكثر جدية من هذه المسارح . ويتفق هذا الكاتب مع مراسل الديلى تلغراف بأن المسرح المصرى بوجه عام مازال متخلفا . ولكنه ينوه بوجود مجهودات مسرحية مشرفة . ويناشد إدارة الفنون الجميلة بوزارة المعارف أن تلعب دورا إيجابيا فى ترقية المسرح المصرى .

ولعل الملاحظات التى أبداها المسيو دينيس بطل فرقة الكوميدى فرنسيز عند زيارته لمصر تفوق ملاحظات مراسل الديلى تلغراف من أهميتها . تقول « الدنيا المصورة » بتاريخ ١١ ديسمبر ١٩٢٩ (ص ٥ ، ٧) إن المسيو دينيس يدعو إلى اقامة مسرح

مصرى محلى . وتضيف الدنيا المصورة « إنه شاهد تمثيل الريحانى فأعجب به وشاهد تمثيل فاطمة رشدى فانتقده» .

وبالنظر إلى مكانة دى دنيس السابقة فى عالم المسرح ردت عليه السيدة فاطمة رشدى بأدب جم تحتج على حكمه عليها فى أدائها لدورها فى مسرحية فيدو « زوج غصب عنه » . قالت فاطمة رشدى أن دى دنيس لم ير سوى فصل أو فصلين من العرض المسرحى ومن ثم فإنه يتسرع فى اصدار الأحكام . واستطردت فاطمة رشدى تقول : « يقول الأستاذ إنه كان يود أن يرى محصول المسرح المصرى كله من أقلام مصرية تحسن تصوير الأخلاق والعادات القومية . وهذا قول نشايعه ونؤيده ولفرقة فاطمة رشدى من الآثار فى اخراج الروايات المصرية مالا يمكن أن تصل إليه فرقة أخرى . ولكن هل يرى الأستاذ أنه من المعقول أو الجائز أن تكون الروايات كلها مصرية بحتة فى حين لا يزال الفن عندنا فى دور النشوء والتكوين ؟ »

وذكر دى دنيس أنه إذا كان لابد للمسرح المصرى أن يقدم مسرحيات أجنبية فليقدم مسرحيات ذات موضوعات عالمية مثل مولفات شكسبير التى تدور حول عواطف الانسان فى كل مكان وزمان . واعترضت فاطمة رشدى على ذلك بقولها إن فيدو – مثل شكسبير – يتناول العواطف الانسانية فى كل مكان وزمان .

جهودات مسرحية مصرية باللغة الفرنسية :

وفى ختام حديثى عن حالة المسرح المصرى فى العقد الثالث من القرن العشرين يجدر بى أن أذكر أنه عن لبعض مؤلفى المسرح المصريين أن يألفوا أعمالا مسرحية باللغة الفرنسية وأن هذه الأعمال عرضت بالفعل على خشبة المسرح الفرنسى . ولعل أولها مسرحية شعرية نظمها بالفرنسية شكرى غانم بعنوان «عنتر» مثلت فى أوائل العشرينات فى دار الأوبرا بباريس . ونحن نطالع فى جريدة المقطم بتاريخ ١١ يونية ١٩٢٥ تحت عنوان « الشرقيون والمسرح الفرنسى » خبرا مفاده أن المسيو دى زغيب (المعروف بالكونت ميشيل دى زغيب) ألف مسرحية بالفرنسية باسم (الدسكورد) أى الشقاق وأن هذه المسرحية عرضت بتياترو الجمناز فى باريس وتعرفنا سيرانو - وهى إحدى المجلات الفرنسية - بهذا المؤلف الشرقى فتقول « والمؤلف (جنتلمان) موسر يقضى الجانب الأكبر من السنة فى مصر وقد تزوج من مدة من المدموازيل جابرييل دورزيا أحد كواكب المسرح الفرنسى . » وتقول مجلة سيرانو أيضا أن زغيب استمد مسرحيته من قصة ألفها الكاتب الفرنسى المعروف ابل هرمان .

بين التأليف والترجمة والتعريف :

لم يكن الفرق بين مصطلح الترجمة ومصطلح التعريب فى مطلع القرن العشرين بمثل ما هو عليه من وضوح الآن . فقد كان

بعض الكتاب كثيرا ما يشـــيرون إلى التعـريب على أنه مرادف للترجمة .

وقد ثارت فى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين قضية شغلت اهتمام المثقفين المصريين هى المفاضلة بين التأليف والترجمة . وهذه قضية مرتبطة على نحو ما بلغة التمثيل من ناحية ، وبجدوى أو عدم جدوى إقامة مسرح محلى من ناحية أخرى . وسوف نعرض فيما يلى طائفة من المقالات التى تناولت هذا الموضوع . ولكنى أحب أن أبدأ باعطاء القارىء لمحة عن تاريخ الترجمة والتعريب عند العرب قديما وحديثا ؛ ثم ثلاثة نماذج أولها لرأى يفضل التأليف على الترجمة . وثانيهما لرأى يفضل الترجمة على التأليف . ونموذج ثالث لا يرى تعارضا بين حاجة مصر إلى التأليف والترجمة معا . وبطبيعة الحال أن الأفراط فى الحماس للتأليف معناه بوجه عام الرغبة فى تحرير المسرح المصرى من النفوذ الأجنبى ، كما أن الافراط فى التحمس للترجمة والتعريب معناه بوجه عام الشك فى قدرة المصريين على الخلق والابداع . وكما أن المناصرين للمسرح المحلى لم تكن دوافعهم واحدة فإن الذين ناصبوا المسرح المحلى العداء ، لم تكن دوافعهم واحدة كذلك . وبوجه العموم ، يمكننا تقسيم المدافعين عن إنشاء مسرح قومى إلى ثلاث فرق :

١ - فريق تبلغ مغالاته فى الدفاع عن المصرية إلى حد جعله يرى أن المسرح المحلى لا يمكن أن تقوم له قائمة بدون استخدام اللغة العامية .

٢ - فريق يتعصب للعروبة ويريد للمسرح المصرى أن يتحرر مما يعتقد أنه نفوذ إستعمارى غربى ، ويرى فى استخدام اللغة العربية الفصحى والموضوعات المستمدة من أمجاد الحضارة العربية سبيله إلى هذا التحرر .

٣ - فريق تدفعه استنارته وليس عداوته للحضارة الغربية إلى ادراك أن استقلال الأمة لا يمكن أن يتحقق بدون انشاء مسرح محلى يستطيع فى نهاية الأمر الوقوف على قدميه .

أما الذين ناصبوا المسرح المحلى العداء فلم تكن دوافعهم واحدة أيضا . فهم إما متفرج يكن الاحتقار لكل ما هو مصرى ، بل كل ما هو عربى . أو أحيانا وطنى غيور يدعوه اشمئزازه من انحطاط المسرح المصرى للانصراف التام إلى روائع الثقافة الغربية ، أو أحيانا متعصب ضيق الأفق يرى فى الممارسة المسرحية مروقا وكفرا . (ولحسن الحظ أن مثل هؤلاء لم تكتب لهم الغلبة فى الصراع الدائر رحاه آنذاك) .

الترجمة والتعريب عند العرب قديما وحديثا :

يقول (صاد شين) فى جريدة البصير بتاريخ ١٧ أغسطس

١٩٢٨ إن الأمويين فى الشام احتكوا بحضارتى اليونان والرومان وتأثروا بهما تأثرا عظيما . ولكن الأمويين لم يسعوا إلى نقل آثار هاتين الحضارتين إلى اللغة العربية إلا فى حالات قليلة منها أن خالد بن يزيد بن معاوية الملقب (حكيم آل مروان) « استقدم جماعة من علماء الكيمياء وتلقى عنهم هذه الصناعة وأمر بنقل كتبها إلى العربية وألف هو نفسه فيها . وكان من جملة الكيماويين الذين تخرج عليهم راهب رومى اسمه مريانوس . » ويحضرنى فى هذا الشأن أن اهتمام العرب بالكيمياء فاق اهتمامهم ببقية العلوم بسبب حلمهم بالعثور على حجر الفيلسوف الذى يمكنهم من تحويل المعادن إلى ذهب ، ويقول (صاد شين) إنه بعد أن دالت دولة بنى أمية وحلت محلها الدولة العباسية احتك العباسيون بحضارة الفرس العتيدة وهى حضارة تأثرت بكل من الحضارتين اليونانية (بحكم الحروب) والهندية (بحكم الجوار) . ونشطت حركة الترجمة فى الدولة العباسية نشاطا عظيما : « وكان أول من فكر فى هذا وأخرجه إلى حيز العمل أبو جعفر المنصور ثانى الخلفاء العباسيين » ، الأمر الذى يدل بما لا يدع مجالا للشك على إنفتاح العقل العربى على ثمار الحضارات الأخرى منذ أقدم العصور ، وأن الترجمة من اللغات الأخرى سنة استنها السلف وهم فى أوج منعتهم وذروة قوتهم .

ويحاول عبد الحميد سالم فى مقال نشره بعنوان : « فى

الأدب العصرى: فن القصة . محمد بك عثمان جلال جد المصرين» فى جريدة الأخبار بتاريخ ٢ أكتوبر ١٩٢٧ أن يجد تفسيرا لانصراف العرب الأقدمين إلى ترجمة فلسفات الأغريق وعلومهم واعراضهم عن ترجمة أدبهم بعامة ومسرحهم بخاصة . يقول عبد الحميد سالم : « لو أن العرب استوعبوا أصول الملحمة والترافوداما وقواعدها ، بالشجف الذى استوعبوا به الفلسفة لأتوا بالمعجز فى فن الشعر التمثيلى . » ولا يرى عبد الحميد سالم فى خشية العرب على وحدانيتهم من وثنية الأغريق وتعدد آلهتهم سببا كافيا لتفسير اقتناعهم عن نقل أدبهم المحلى والمسرحى كما أنه لا يرى فى اعتراض العرب على ظهور النساء على خشبة المسرح مبررا كافيا لانصرافهم عن فن التراجيديا والكوميديا ، إذ كان بوسعهم أن يترسموا خطى الانجليز فى هذا الشأن .

يقول عبد الحميد سالم : « إن الأمة التى ينتسب اليها شكسبير كانت إلى عهد قريب تعهد بتمثيل دورالمرأة فى التراغوديا أو الكوميديا إلى شاب حسن الصورة ، فيتم الاستمتاع بالرواية التمثيلية دون الاعتداء على الحياء . » ويعتقد عبد الحميد سالم أن غرور العرب وأنانيتهم هما اللذان جعلاهم يعرضون عن نقل آثار الاغريق الأدبية ، فهم لا يتصورون أن يمكن لأية أمة أن تكون أشعر منهم ، ولا حتى ندا لهم فى ميدان القريض .

أما فى مصر الحديثة فقد أيقظت الحملة الفرنسية المصريين من سباتهم العميق وأقامت جسرا بينهم وبين الثقافة الفرنسية بخاصة والثقافة الأوربية بعامة . وفى عهد محمد على وتشجيع منه لعب رفاعة الطهطاوى دورا بارزا فى تنشيط حركة الترجمة التى انصرف معظمها إلى نقل العلوم دون الآداب باستثناء بعض الآثار الأدبية القليلة ومن ضمنها عدد محدود من مسرحيات شكسبير.

وتناول عبد الحميد سالم فى مقاله المشار إليه تطور الترجمة والتعريب الروائيين والمسرحيين فى العالم العربى الحديث «فيقول إن الفضل فيهما يرجع فى البداية إلى بعض أدباء سوريا ولبنان الذين عكفوا على نقل بعض آثار الفرنسيين بوجه خاص ، إلى جانب بعض آثار الاغريق والرومان : « وعلى أثر ذلك أقدم بعض الأدباء على تأليف القصة أو اقتباسها محاولا انتهاج طريقة الغربيين . وكان التعريب وقتذ لا يخرج عن نقل قصة فرنسية مع استبدال أسماء أبطالها بأسماء عربية . ومن هذا النوع وقفنا على قصة أسماها معربها « مصارع العشاق » وهى مثال كامل لطريقة التعريب فى ذلك العصر . وهى لروائى باريسى معروف يدعى (شامفليرى) واسم الرواية (لافام انكومبريز) أى المرأة غير المفهومة وكذلك وقفنا على أصل معرب ومطبوع فى سوريا لقصة (لا دام أو كاميليا) المشهورة . وقد عرب فيها الكاتب اسماء الشوارع نفسها !

وقد طبقت هذه الطريقة المزيفة للتعريب على بدائع (موباسان) و (ديكنز) الانكليزى و (دوماس) الكبير و (لامارتين) أيضا . وقد وقفنا على تعريب خبيث من هذا النوع لرواية (دون كيشوت) التى تعد من بدائع العالم فى فن القصة وهى للكاتب الأسبانى (سرفانتيس) . »

ويعبر عبد الحميد سالم عن سخطه على الأسلوب الذى اتبعه محمد عثمان جلال فى تمصير عيون الأدب العالمى باللغة العامية فقد زاد الطينة بلة وزيف فى أسماء الأعلام تزييفا يمجه الذوق مثل (الشيخ متلوف) بدلا من (تارتوف) و (أفغانية) بدلا من (أفيجينى) و (الأمانى والمنة فى حديث قبول ورد جنة) بدلا من (بول وفرجينى) ويصف عبد الحميد سالم أسلوب محمد عثمان جلال بأنه « طريقة شاذة فى التعريب » . ولعل عبد الحميد سالم من أكثر الكتاب دقة وتمحيصا حين يفرق بين الترجمة من ناحية والتعريب والتمصير المخلين من ناحية أخرى ، فهو يقول فى هذا الصدد : « لا أعتقد أن احدى مترجمات عثمان جلال بك عن راسين أو موليير غير مجرد تشويه للأصل . » والرأى عنده - وهو رأى لا ريب فى سلامته - أن الروائع الأدبية لا تعرب بل ينبغى أن تترجم منسوبة إلى أصحابها : « فهى لا تستعار ولا تسرق ولا تقتبس وانما تترجم أو تقرأ فى لغتها فحسب . » فضلا عن أنه يرى أن استخدام العامية فى تمصير هذه المسرحيات لا يساعد على رقى الأمة :

«النقل بأسلوب الانشاء السخيف والعامى لا يساعد على ترقى الأدب العربى . إنه لم يعهد فى التاريخ أن الفكر والمبادىء السامية صدرت من أذهان العامة . فالرجل المفكر فوق طبقة العامة دائما بتفكيره . وجلى أن راسين لم يؤلف (افجينى) لحراس قصر الدوق دورليان . وإنمـا ألفها للبـلاط . وهنـاك فرق كبير بين (افجينى) و (أندروماك) وكتاب لافونتين ، الأمثال ، لأنه من الممكن أن ننزل إلى طبقة العامة بكتاب (العيون اليواقظ) . ولكن الصعب جدا أن نتقدم إليهم تبراغوديا لكورنى أو راسين . حتى شكسبير نفسه لم يكتب رواياته لعمال الأرصفة . » ومن ثم يتضح لنا أن عبد الحميد سالم أشد ما يكون إيمانا بترجمة عيون المسرح العالمى وليس بتعريبها أو اقتباسها أو تمصيرها ، كما أنه يخشى على انحطاط الأمة من استخدام العامية .

نموذج لرأى يفضل الترجمة على التأليف :

يذهب (صاد شين) فى مقاله المنشور بجريدة البصير بتاريخ ٣١ أغسطس ١٩٢٨ إلى أن اللغة العربية وحدها لا تكفى لتكوين الأديب العصرى ومن ثم فإن مصر فى العصر الحديث بحاجة إلى الترجمة وليست بحاجة إلى التأليف . فالمسرحية والقصة والأقصوصة وشتى أنواع النقد والبحوث جديدة تماما على الأدب العربى : « ولا سبيل إلى رقى هذه الأنواع من الأدب وتعميمها بيننا إلا بنقل أروع ما ولدته فيها ذهنية الغربيين وأن يكون نقلا منتظما

لانقل طيش ولهو ونقلا أمينا لا مسخ فيه ولا تشويه . » ويذهب (صاد شين) إلى أن اعتماد اللغـة العربيـة على الترجمـة والتعريب لا يضيرهما لأن الاحتكاك بآداب الأجانب وفنونهم ضرورة حضارية تزيد من خصوبة العقل المصرى وثرائه « لا يضير اللغة العربية أن تكون بحاجة إلى التعريب عن اللغات الأجنبية . فقد علمتنا التجارب أن ما من نهضة قامت من الآداب والفنون إلا كان الباعث عليها هذه الترجمة التى نطالب بها . فإنما تتفتق الأذهان باحتكاكها بعقول غريبة عنها فتقتبس منها ما هو صالح وتنبذ ما هو ضار . فلولا نقل كتب اليونان وتآليف فلاسفتهم إلى لغات أوربا لما كانت نهضة القرن الخامس عشر التى تعودنا أن ندعوها بالبعث ولولا نقل روايات اليونان التمثيلية إلى الفرنسية لما كان هذا الفن فى فرنسا فى القرن السابع عشر . ولولا نقل روايات شكسبير إلى الفرنسية لما كانت روايات هوجو وموسيه التمثيلية التى فتحت لهذا الفن فى فرنسا عهدا جديدا ... نحن إذن بحاجة ماسة إلى تعريب أمهات الكتب الغربية فى الأدب وفروعه الجديدة . ونحن بحاجة ماسة إلى تعريب منظم دقيق ... حتى إذا وفينا التعريب قسطه من العناية والتدبير نبدأ حينئذ بالتأليف والوضع . »

نموذج لرأى يفضل التأليف على الترجمة :

ويعطينا المقال الذى كتبه محمد على غريب فى الأخبار بتاريخ ٣ نوفمبر ١٩٢٨ (ص٣) نموذجا للموقف الرافض للترجمة

والتعريب . يقول محمد على غريب فى معرض اعتراضه على غزو الترجمات والمعربات للمسرح المصرى : « التأليف أفضل من التعريب . هذه كلمة يجب أن تتخذ كقاعدة ثابتة الأركان وطيدة البنيان .» و « كل الروايات التى تمثل عندنا معربة ، تتحدث عن حياة وأخلاق أقوام سوانا وتنقد طبائع وميول غيرنا » و « كل مافى المسرح المصرى غربى بحت ، حتى هذه التعبيرات والحركات والأقوال والأغراض ، وإننا نظلم أنفسنا إذا صرفنا الحديث عن هذه الظاهرة الغريبة . » و « نظن أن التعريب رغم اعانتة للملكات وللمواهب فى صدور الناشئة يعمل على هدم أركان القومية وتلاشيها ... » ويرى محمد على غريب أن أصحاب الفرق المسرحية يشجعون التعريب ويزورون عن التأليف بسبب جشعهم ورغبتهم فى الكسب السريع « لأنهم يريدون الاستفادة بشهرة الروايات المعربة واستغلال أسمائها . » وكذلك لأن التعريب يمكنهم من الحذف والتعديل دون حسيب أو رقيب . ويأسى محمد على غريب لأن التأليف المسرحى لايزال فى طفولته . ويختتم هذا الكاتب مقاله بقوله : « وأخيرا نريد أن نقول إن المسرح عندنا فقير وعاجز أيضا وأنه ليست لدينا الكفاءة التى تستطيع الخلق والاستحداث . ثم أن بقاءه عالة على الغرب فى كل شىء ، شىء لا يشرف ولا يفيد وإنه لخير لنا وأفضل أن نعنى قبل كل شىء بالتأسيس وبداءة البناء ، لا أن نزهو ونفاخر بمجهود سوانا ، على حين أنه لا يفيدنا ولا يعظم من أقدرنا . »

نموذج لرأى لا يرى تعارضا بين التأليف والترجمة :

نشرت جريدة الأخبار بتاريخ ١٩ يناير ١٩٢٦ مقالا عبر فيه كاتبه عن ضرورة التوفيق بين الترجمة والتأليف وحاجة مصر الشديدة إلى كل منهما : « يخطىء من يظن أن المسرح المصرى يجب أن يقتصر على تمثيل روايات المؤلفين المصريين . كذلك يخطىء من يقول بأنه يجب على المسرح الاكتفاء بتمثيل الروايات الممصرة أو المعربة بدقة أو بتصرف . »

ويرى كاتب المقال أن الفن لا يعرف الحواجز بين الأمم والشعوب : « التمثيل أحد الفنون الجميلة وغاية الفن علمية إنسانية فمثلا روايات شكسبير وابسن ومولير وسترندبرج وسوفوكل لم تؤلف لأمة بعينها ولا لجيل بذاته ولم يقصد بها إلا الإبانة عن مظاهر الغرائز الانسانية سواء كانت هذه الغرائز فردية أو إجتماعية . » ولعل الرأى الذى لا يجد تعارضا بين التأليف والترجمة أرجح الآراء جميعا .

عرض لطائفة من المقالات التى تناولت التأليف والترجمة :

سوف نعرض فيما يلى طائفة من المقالات الأخرى التى تناولت موضوع التأليف والترجمة - مرتبة حسب تواريخ نشرها - حتى يرسخ فى ذهن القارىء أن القضية ملحة وتدل على انشغال المثقفين المصريين بسؤال استولى على جانب كبير من تفكيرهم ،

وهو فى أى اتجاه ينبغى على الكاتب المسرحى أن يتحرك : نحو أرضه وقومه أو شطر البلاد الغربية وثقافتها المزدهرة اليانعة ؟ ومن الخطل أن نظن أننا نورد هذه المقالات على سبيل الحصر فنحن نعرضها على سبيل المثال لا أكثر ولا أقل .

طرحت جريدة «المؤيد» فى العقد الأول من القرن العشرين تساؤلا عن التأليف والترجمة وأيهما أفيد للأمة نشرته بتاريخ ٢١ يولية ١٩٠٧ (ص٦) . وأدلى طالب بالثانوى بدلوه فكتب مقالا فى «المؤيد» بتاريخ ٣١ أغسطس ١٩٠٧ (ص٣) سعى فيه ما وسعه السعى إلى البرهنة على أن مصر متخلفة تخلفا لا يسمح لها بالتأليف أو التصنيف وأنها فى حالتها الراهنة أشد ما تكون حاجة إلى الترجمة .

ونشر على عنايت فى جريدة المحروسة بتواريخ ٢٩ أكتوبر و٣ ، ٥ نوفمبر ١٩١٤ ثلاثة مقالات تتضمن هجوما على المسرحيات المصرية المؤلفة بحجة أن التعريب – مهما كانت عيوب القائمين به – يفوق التأليف المسرحى فى قيمته . يقول على عنايت إنه يمكن تقسيم المسرحيات التى يقدمها المسرح المصرى إلى ثلاثة أنواع :

١ – مسرحيات مؤلفة .

٢ – مسرحيات مستقاة من مصادر شرقية .

٣ – مسرحيات مترجمة أو معربة . ويتهم على عنايت مؤلفى المسرحيات المصرية – رغم اتقانهم أحيانا اللغة العربية – بالجهل

بالآداب الأجنبية وبالفن المسرحى ، فضلاً عن أفتقادهم إلى الذوق الفنى السليم . والنوع الثانى – وهو فى حكم المؤلف – أغلبه مأخوذ من ألف ليلة وليلة ، وأصحابه لا يقلّون عن كُتاب النوع الأول فى جهلهم بمبادىء الفن المسرحى . ويرى على عنايت أن النوع الثالث من المسرحيات – وهو المعرب أو المترجم – أرقى من النوعين السابقين رغم كل ما قد يشوبها من مسخ وتشويه .

يقول على عنايت فى المحروسة بتاريخ ٥ نوفمبر ١٩١٤ (ص١) : « أما الروايات المعربة فمعربوها إما لا يعرفون من اللغة التى ينقلون عنها إلا القليل ، فخبطوا خبطا عشوائيا وترجموا كيفما شاءوا . وإما يجيدون اللغة التى نقلوا عنها فيمكنهم تعريب ما يريدون ولكن لا ذوق فنى لهم . فخيل إليهم أن المؤلف لم يحسن التأليف والترتيب . ولهذا غيروا وبدلوا حتى جعلوا العالى سافلا والسافل عاليا ، وشوهوا . على أن روايات هذا القسم أرقى من روايات القسمين السابق ذكرهما . »

وكتب على أدهم مقالا ممتعا بعنوان « الروايات والترجمة نشرة فى جريدة « السياسة » بتاريخ ٩ يناير ١٩٢٤ جاء فيه أن ترجمة روائع المسرح العالمى فيه : « تنشيط كبير للحركة الأدبية وخطوة كبرى نحو بناء المدرسة المصرية المنتظرة . » ويقارن على أدهم فى مقاله بين الشعر والمسرح . فيقول :

« الرواية أقرب من الشعر سبيلا وأدنى موردا وإن كانت أفكارها أقل قيمة ... الشعر أقرب إلى مزاج الفرديين والرواية ألصق بطبائع الاجتماعيين . والشاعر يستجلى الانسانية فى نفسه ويستنبط ينابعها من صدره . ولكن الروائى لا مقر له من ملابسة الناس وإكتناه أحوالهم ، وملاحظتهم ودرسهم . وأقوى العقول تجد في الشعر لذة ومتعة . ولكن العقول الأقل فى مراتب التهذيب تؤثر الرواية على الشعر . وفى الأوساط المنحطة يقرب الشعر من الرواية فيصور المظاهر الخارجية بينما فى الأوساط الراقية تقرب الرواية من الشعر فترسم دخائل النفس وبواطنها . » ويتضح لنا مما كتبه على أدهم أنه يجند الترجمة (دون عقد مقارنة بينها وبين التأليف)، ولكنه يريدها أن تكون ترجمة لروائع المسرح العالمى بلغة عربية ناصعة البيان . ولهذا نراه يعيب على المسرح المصرى انصرافه إلى ترجمة وتعريب التافه والغث من المسرحيات الأجنبية ، وبخاصة المسرحيات الغرامية أو تلك المسرحيات التى تعتمد فى تأثيرها على الناس على ماتتضمنه من عناصر الاغراب والاسراف فى المبالغة .

ونطالع فى « كوكب الشرق » بتاريخ ٦ يناير ١٩٢٨ مقالا يتضمن هجوما على التعريب وثناء على التأليف تحت عنوان «المسرح المحلى وضرورة تعضيده . » يقول كاتب المقال : « لا أذهب مع الذين يرون كل قديم مصرى سبة وعارا . وكل غريب أجنبى مثال المدينة والحضارة ، فيقضون بأيديهم على ما تبقى لنا من

قومية وكرامة، بل يجب أن يكون الأمر وسطا بين هذا وذاك ، نحتفظ بالصالح المفيد من عاداتنا وتقاليدنا ونمصر النافع مما يصل إلى مصر من آثار الأمم الأخرى . » إندفعت المسارح فى السنوات الأخيرة فى تمثيل الروايات الأجنبية اندفاعا يخشى معه أن يقضى على القومية المصرية فيها . وشاهدنا على المسارح العربية آثار ساردو وكوبيه وهوجو وشكسبير وبورجيه وأوهنيه ودوماس وغيرهم من شعراء ومؤلفى الأمم الأجنبية . واختفى عن المسرح المصرى نقولا الحداد وابراهيم رمزى ومحمد تيمور وأنطون يزبك وعباس علام وغيرهم من مؤلفينا المصريين الأفذاذ . » ومن ثم يطالب كاتب المقال أصحاب الفرق « أن يصوروا لنا عادتنا على المسرح حتى نتم مواضع النقص فينا وأن يظهروا لنا عيوبنا حتى نصلحها ونقومها . » ولكن هذا الكاتب لا يرى غضاضة فى أن يسترشد المسرح المصرى بتجارب المسرح العالمى : « لا بأس أن يكون إلى جانب هذا شيء من أدب الفرنجة نسترشد به فى نهضتنا التمثيلية أو نتخذه مقياسا ننسج على منواله ونحذو حذوه . »

« نشر أحمد خيرى سعيد مقالا فى جريدة الأخبار بتاريخ ١ مارس ١٩٢٨ (ص٣) جاء فيه : « الترجمة قسم رئيسى فى كل نهضة . وكل اللغات الحية قد فرغت من نقل أعمال كبار الفلاسفة والعلماء والأدباء والروائيين والكتاب والباحثين السابقين واللاحقين . وتكاد تكون الترجمة عملا رسميا فإن الحكومات تحض على ترجمة

كتب مؤلفين بعينهم ترى أن نقل أعمالهم يخصب الفكر ويذكى القرائح ويغذى النفوس . وفى البلاد المتمدنة هيئات تضم كبار الكتاب ووظيفتها الاشراف على ترجمة المنتجات الأدبية والفنية والعلمية ، وفى فرنسا تقر الأكاديمية الفرنسية تراجم الأعمال الأدبية والفنية كترجمة روايات شكسبير امعانا فى دقة النقل وحرصا على رونق اللغة وبلاغتها ... حركة الترجمة إذن جزء لا يتجزأ من جميع النهضات لاغنى لأمة عن الاطلاع على منتجات أمة أخرى ، وهى ألزم لبلاد مثل بلادنا لأننا فى مستهل عهد ثقافى نتطلع فيه إلى ذخر الانسانية العقلى . » ويقترح أحمد خيرى سعيد قائمة بالمؤلفين الأجانب الذين ينبغى ترجمتهم إلى العربية ، فيقول: « من الضرورى ترجمة جميع روايات اليونان التمثيلية الأغريقية وأعمال الفلاسفة اليونان وأشعارهم وتواليفهم لأن هذه هى العمدة وهى الأساس عليها بنى التقدم الحديث . وبدون ترجمة هذه الكتب الاغريقية لا تنجح عملية الترجمة أو قل إنها تكون ناقصة نقصا شنيعا . فقد لا يجهل مثقف أن أعمال اليونان كانت الأساس الذى قامت عليه نهضة إحياء العلوم . والثابت أن جميع فروع المعرفة الحالية حتى مذهب النشوء والارتقاء يمت بسبب وتصل بخيوط دقيقة بهذه الأعمال الاغريقية . ومن أعمال الرومان يجب البدء بكتب سنيكا وسيسرون وفلوطرخس (وهو اغريقى هبط روما) وبلدينى وماركوس أوريليوس . ثم من الضرورى نقل أسفار دانتى وبترارك

وقصص بوكاسيو . ولا يصح لنا التوانى فى ترجمة أعمال أقطاب عهد اليصابات فى انجلترا . وكان شكسبير النجم الساطع فى هذا العهد ، وعصر لويس الرابع عشر فى فرنسا وعصر جيته فى ألمانيا وبقية أعمال الفلاسفة الألمان . ثم أعمال عصر الملكة فيكتوريا وأعمال الفرنسيين فى القرن التاسع عشر وأعمال الروائيين الروس وأعمال ابسن ورفاقه من المسرحيين النروجيين وأعمال طائفة كبيرة من كتاب القرن العشرين مثل أناطول فرانس وتوماس هاردى ونيتشه . وهناك أعمال هندية وفارسية قديمة لا غنى عن نقلها إلى العربية مثل الشاهنامة وأشعار حافظ وبقية الشعراء الغنائيين من أخواننا الفارسيين . ويعبر أحمد خيرى سعيد عن اعتقاده الراسخ بأن اللغة العربية - إذا ملكنا ناصيتها - تستطيع الوفاء بكل متطلباتنا من الترجمات التى تضمن لنا السير على درب التقدم والتحرر والاستقلال : « كل ما هنالك هو أن اللغة بقيت راكدة مدة ألف عام ولهذا جمدت . وهى بالطبع فى حاجة إلى زيادات واستعارات أى اقتراضات كما هو الشأن فى كل لغة حية ينسحب عليها قانون التطور والارتقاء ، أى أن نستعير الألفاظ والمصطلحات ونضيفها إلى جسم اللغة مع تحوير وصقل . »
وإذا كان لى أن أعلق على هذا الرأى فإنى أعتقد أن موقف أحمد خيرى سعيد من الترجمة والتعريب وضرورة تطعيم اللغة العربية يتميز بالديناميكية فى حين أن موقف حفنى

ناصف المؤمن فيما يبدو بالانتماء الذاتى للغة العربية يتسم بالاستاتيكية والجمود .

ويتناول عبد الحميد سالم فى مقال نشرته جريدة الأخبار بتاريخ ٢٢ يونية ١٩٢٨ (ص٣) فكرة ترجمة بعض آثار الأدب العربى إلى اللغات الأوربية فيقول إن الأدب المصرى المعاصر تخلف تخلفا مزريا وليس فيه ما يغرى على ترجمته . ويضيف عبد الحميد سالم إلى ذلك قوله إنه لا مناص من أن نعترف بأن رصيدنا من الاحترام فى البلاد الأجنبية نهض أساسا على عيون الأدب العربى القديم الذى تم نقل جانب كبير منه إلى أكثر لغات العالم .

ونشرت الأخبار كذلك فى ١٠ يولية ١٩٢٨ (ص٣) مقالاً بعنوان « حركة الترجمة والتعريب : نقل البدائع الاغريقية واللاتينية» جاء فيه أن حركة الترجمة والتعريب نشطت فى عهد المأمون إبان الدولة العباسية ولكنها انتهت إلى موت وجمود استمر فكسرا هذا الجمود الذى عاد يطل برأسه بعد رحيلهما عن هذا العالم . وتطالب الأخبار فى مقالها المشار إليه بترجمة روائع الاغريق والرومان ، وأن تتولى هيئة ترجمة موسوعة المعارف الانسانية واعدادقاموس للمصطلحات الفنية والعلمية .

ونستدل من جريدة البصيرة . الصادرة فى ١٧ أغسطس ١٩٢٨ (ص١) على انتقال الملاحاة بين القديم والجديد إلى صحن

الجامعة المصرية : فقد شاهدت هذه الجامعة مناظرة موضوعها «هل الأدب العربى قديمه وحديثه يكفى لتكوين أديب . » تقول جريدة البصير فى هذا الشأن أن العرب قبل الإسلام لم تنقطع الصلة بينهم وبين الحضارات المجاورة مثل الحضارة الاغريقية التى كانت قائمة فى الشام أو الحضارة الفارسية التى كانت قائمة فى فارس والعراق . فقد كانت قوافل العرب التجارية حلقة الاتصال التى تربط بينهم وبين هذه الحضارات . وازداد اتصال العرب بالحضارات الأخرى بعد الاسلام وخاصة فى العصر العباسى – الأمر الذى يدل كما أسلفنا – على تفتحهم العقلى .

وكتب أحمد أبو الخضر منسى سلسلة من المقالات بعنوان «الأدب المصرى فى يومنا الحاضر : الروايات التمثيلية – الأغانى – الجرائد – التأليف والتعريب » نشرها فى جريدة الأخبار عام ١٩٢٧ ثم أعاد نشرها فى مجلة « المنبه » عام ١٩٣٠ . يقول منسى فى احدى هذه المقالات نشرها بتاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٣٠ أن التأليف الأدبى فى مصر بدأ يتدهور فى أعقاب الحرب العالمية الأولى فى حين أنه كان رفيعا قبل هذه الحرب . ويصف منسى حالة الأدب بعد الحرب العالمية الأولى بأنه « ادنى » وأحط من مستواه الذى كان عنده قبل الحرب وقد عرته عجمة » . ترجع إلى تقليده الأعمى للآداب الأوربية . ويذهب هذا الكاتب إلى أن الأدب المصرى

- ولو أنه لم يبلغ الذروة .- شاهد فى فترة ما قبل الحرب فحول البيان كالمويلحى والبكرى ومحمد عبده وجمال الدين الأفغانى وولى الدين يكن والشدياق وأديب اسحق واليازجى ، ثم شوقى ومطران والرافعى وفريد وجدى والعقاد والمازنى وطه حسين وهيكل ومحمد مسعود ولطفى جمعة وعبد الرحمن الرافعى ومحمود تيمور وأحمد عيسى الطبيب ونقولا الحداد والمرحوم الخضرى وطنطاوى جوهرى .

وأفرد منسى مقالا عن التأليف والتعريب نشره فى « المنبه » بتاريخ ٢٤ أكتوبر ١٩٣٠ أشار فيه بجورجى زيدان فى مجال التأليف وكذلك إمتدح طانيوس عبده وخليل مطران وطه حسين والمنفلوطى وأسعد داغر ونجيب الحداد وسليم عبد الأحد وعبد القادر حمزة وفرج أنطون ونقولا الحداد والنقاش وحافظ إبراهيم وأحمد الصاوى محمد والسباعى . وقد ساهم عدد كبير منهم فى التأليف والتعريب المسرحيين . ولكنه يعيب على غيرهم من الكتاب والمترجمين ما وصلوا إليه من انحطاط . يقول منسى عن تدهور الترجمة : « وقد أفرط المترجمون حتى صاروا إلى الحضيض وركوا وابتذلوا حتى صرنا لا نجد فى الأسواق إلا روايات سنكلر وشارلوك هولمز ونظائرهما .

ويتناول منسى الروايات التمثيلية فى مقاله المنشور فى

« المنبه » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٣٠ فيقول إن المسرح المصرى بدأ بالتأليف الجاد والتعريب الجيد الذى (كان يتغذى بنقل المنافع من روايات الغرب) أمثال مسرحيات شكسبير وراسين . وظهر مؤلفون مسرحيون نابهون مثل إبراهيم رمزى ولطفى جمعة : « نشأ المسرح المصرى قويا فى لغته محسنا فى اختياره بأمثال الذين نهضوا به نهضة لا يبتغون بها مرضاة الجماهير والتذلف إلى الحشوة والأوشـــاب كالقبـــانى والقرداحى والشيـخ سـلامة حجـازى وأولئك احتاطوا بكل نابغة فى الأدب العربى بين شاعر خنذيذ وناثر يؤلف بين اللآلئ واليواقيت فى أسماط من البيان عجيب كنجيب الحداد والنقاش وفياض ومطران وكنت تشاهد من أمثال (عنترة) و (متريدات) و (هاملت) و (البرج المائل) و (أوتلو) و (تاجر البندقية) و (تليماك) و (حمدان) . ويثنى منسى على النشاط المسرحى فى فرقتى جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى . ولكنه يأسف لما انحدر إليه أمر التأليف والتعريب المسرحيين فى مصر ، كما أنه يلوم على معظم الفرق التمثيلية إعراضها عن التأليف المسرحى الواعد وإقبالها على المعربات التى تجمع بين غثاثة الموضوع وفســـاد اللغة : « ومع هذا يقدم لك هذا الهتر ويعرض عليك فى أثواب من اللغة مهلهلة ممزقة : لغة ركيكة سقيمة عرتها هجينة وغشـيتها عجمـه أو أفســدتها عامية . ويرى منسى أن

طلعت حرب أصاب التأليف المسرحي في مصر في مقتله حين أطلق يد رجل مأفون – هو زكي عكاشـة . في شركة ترقية التمثيـل التي قام بإنشائها ، فعاث فيها فسادا ، وتجبر وتسلط دون حسيب أو رقيب.

★★★

يتضح لنا مما سبق أن المسرح المصري اعتمد في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين على التعريب إعتمادا كبيرا – بغض النظر عن جودة هذا التعريب أو سوءه . وعلى الرغم من العداء الذي أظهره بعض الناس للتعريب فلابد لنا هنا من كلمة حق وإنصاف . إن أشد النقاد بغضا للحضارة الغربية والفكر الأوربي وأكثرهم تحمسا مسرح محلي مصري صميم لم يخطر بباله أن يقف موقف الرافعي لترجمة أعمال شكسبير المسرحية . فبفضل حسهم الحضاري أفرد المصريون على اختلاف ثقافاتهم ومللهم ونحلهم مكانًا خاصا في قلوبهم لهذا الشاعر المسرحي الانجليزي العظيم .

ويتضح لنا أيضا مما تقدم أن المصريين لم يكونوا أبدا كالخنازير الراضية على حد تعبير الفيلسوف الانجليزي جون ستيوارت ميل . فقد كانوا ينشدون التقدم والرقي في كل ما يعرض

لهم من شئون الحياة . وليس حرصهم على ارتقاء المسرح المصرى حينذاك سوى مظهر من مظاهر سعيهم الدءوب لتحقيق ما هو أفضل . غير أن اشتغال كثير من الممثلين بالتأليف والتعريب فى العقد الثالث زاد من مشاكل المسرح المصرى تعقيدا بالرغم من أنه زاد من إقبال عامة الناس عليه . ولا مندوحة من الاعتراف بأن الممثل المؤلف (أو لم يكن شكسبير نفسه ممثلا مؤلفا ؟) والممثل المعرب يتفوقان على المؤلف أو المعرب الأديب فى القدرة على استكناه رغبات الجمهور وفى القدرة كذلك على إثارة اهتمام النظارة . ولكن يندر أن نجد بين الممثلين المصريين من وهبه الله لغة الأديب وفكره وحساسيته باستثناء نفر قليل منهم مثل فواد سليم . ويخالجنى الشك فى أن اشتغال الكثير من هؤلاء الممثلين بالتأليف والتعريب المسرحيين كان سببا فى انحطاط المسرح وفيما شاب لغة التمثيل من فساد . ونشرت مجلة « الممثل » بتاريخ ٤ نوفمبر ١٩٢٦ ومجلة « الستار » بتاريخ ٢٩ مايو ١٩٢٨ قوائم بأسماء معظمهم وما قاموا به من تأليف أو تعريب . ويلاحظ أن ثقافة السواد الأعظم منهم كانت ثقافة لاتينية وليست ساكسونية ، الأمر الذى يفسر إفراطهم فى الاعتماد على المسرح الفرنسى بوجه خاص . ومع هذا فقد ألف يوسف وهبى بعض مسرحياته واقتبس البعض الآخر من اللغة الإيطالية ، كما توفر البعض على تعريب مسرحيات

شكسبير فى كثير من الأحيان وترجمتها فى قليل من الأحيان . ونحن نورد هنا أسماء أهم الممثلين المؤلفين والممثلين المعربين حتى ندرك مدى اتساع دائرتهم . وأبرز الأسماء فى هذا المجال هى : يوسف وهبى - عبد الرحمن رشدى - محمد يوسف - محمد عبد القدوس - محمد محمد رحمى - عزيز عيد - فتوح نشاطى - نجيب الريحانى - أمين صدقى - وداد عرفى - استيفان روستى - حسن البارودى - أدمون تويما - فؤاد سليم - زكى إبراهيم - بشارة واكيم . ولعله من المفيد أن نذكر فى هذا الصدد أن بشارة واكيم عرب مسرحيات « شمشون ودليلة » - « اللؤلؤة » - « أحب أفهم » - « أندريا » فضلا عن أنه اقتبس مسرحيتى « أهو كده » و« الرئيس بولمان » .

المباريات المسرحية - المسرح المحلى بين التأليف والتعريب :

فى أواخر عام ١٩٢٤ أعلنت وزارة الأشغال العمومية فى عهد وزيرها مرقص حنا باشا عن عقد مباراة تمثيلية كانت فيما أعلم - الأولى من نوعها - بهدف تشجيع التأليف المسرحى بوجه خاص والمسرح المحلى بوجه عام ، يحدوها إلى ذلك خوف الأمة من أن يفقد المسرح المصرى هويته بسبب غزو ذلك السيل الفياض من المعربات والمترجمات له . وشكلت وزارة الأشغال لجنة (يرأسها

الدكتور عبد الحميد بدوى) من محمد مسعود بك وخليل مطران بك وحسين سرى بك وأحمد شوقى بك وابراهيم رمزى بك كبير مفتشى الحقانية حينذاك . وأعلنت نتيجة المباراة فى مارس ١٩٢٦ ونال الجائزة الأولى وقدرها ٢٠٠ جنيه كل من عباس علام وابراهيم رمزى المفتش بوزارة المعارف ولطفى جمعة المحامى ، فضلا عن أن اللجنة المذكورة منحت جوائز أخرى صغيرة لكثير من الكتاب .

وفى عام ١٩٢٦ أعلنت وزارة الأشغال عن عقد مباراة تمثيلية ثانية ، وأجازت فيها التأليف والتعريب والاقتباس (على أساس أن التأليف المسرحى لا يزال فى المهد) . ولم تشترط الوزارة أن تكون المسرحيات المشتركة فى المباراة مكتوبة باللغة العربية الفصحى ، واكتفت بأن تكون مكتوبة بذلك النوع من العامية الذى يمهد لوجود لغة مسرحية وسطى بين الفصحى والعامية ولم تستبعد الوزارة المسرحيات الكوميدية من الاشتراك فى المسابقة . ومن الواضح أن هذه المباراة وما تلاها جرى فى أعقابها كثير من المشاكل والأحقاد وأحفظت قلوب كثير من المشتغلين بالمسرح ، بدليل أن النقاد المسرحيين فى عام ١٩٢٦ اعترضوا على تشكيل اللجنة المختصة وطعنوا فى كفاءتها وقدرتها على فحص ما يتقدم لها من مسرحيات . وهؤلاء النقاد المعترضون هم محمد عبد المجيد حلمى (عن كوكب الشرق والمسرح) - محمد على حماد (البلاغ)

ادوار عبده سعد (المقطم) - محمود كامل (السياسة) - محمد شكرى (التياترو) - عبد الرحمن نصر (النيل المصور) - جمال الدين حافظ عوض (المسرح والخيال) - سعيد عبده (أبو الهول والصباح) - محمد التابعى (حندس) ومحمود عزمى (روز اليوسف) . وتقدم هؤلاء النقاد إلى المسئولين بعدة مطالب منها تكوين لجنة فحص أخرى أكثر كفاءة ودراية بطبيعة العمل المسرحى بحيث تضم عددا من قدامى الممثلين ومن الكتاب والنقاد المسرحيين والملحنين (فيما يختص بالغناء المسرحى) ، كما اقترحوا أن تتولى لجنة الفنون الجميلة فى وزارة الأشغال مهمة الاشراف على النشاط المسرحى فى مصر بدلا من وزارة الأشغال العمومية . وقد انفذ هذا الاقتراح فيما بعد وأثارت المباريات المسرحية أيضا سخط الممثلين وأصحاب الفرق على حد سواء . سخط عليها الممثلون لأن الوزارة عقدت لهم أختبارات يحصل من يجتازها على مكافآت . ويبدو أن أسلوب الوزارة فى التحكيم كان سقيما ممجوجا ولا يفى بالغرض المطلوب . فبدلا من أن تحكم اللجنة المختصة على كفاءة الممثل من خلال ما يلعبه من أدوار مختلفة أصدرت حكمها عليه على أساس قطعة واحدة يتلوها أو دورا مبتورا يؤديه . أما أصحاب الفرق فيرجع سخطهم إلى أن اللجنة اختصت بعضا منهم بتكرار العون المادى دون البعض الاخر .

وعندما تولى على الشمسى باشا وزارة المعارف ، أبدى رغبة جادة فى تشجيع المسرح المصرى . واجتمع بالمهتمين بالتمثيل فى مصر فوجد منهم اجماعا على ضرورة أنشاء فرقة حكومية رسمية تتولى الحكومة الاشراف عليها ودعمها ماديا وأدبيا . وكلنا يذكر أن الفرقة القومية تأسست فيما بعد عام ١٩٣٥ ، أى بعد مرور عدة أعوام . وأسندت وزارة المعارف فى عهد الشمسى باشا إلى المسيو هكتور مدير الفنون الجميلة مهمة الاشراف على فكرة تكوين فرقة قومية فطلب من چورچ أبيض ويوسف وهبى أن يتعاونا سويا - وكانا على خلاف - من أجل تحقيق هذا الهدف القومى المنشود . وصرح الشمسى باشا إلى مجلة « المصور » (عدد ١٨٦) بأن وزارة المعارف تطلب إلى المؤلفين المصريين الجادين موافاتها بمسرحياتهم حتى تتولى أخراجها وتقديمها على خشبة المسرح ، إذ أنها بصدد : « تأليف جوقة شبه حكومية فى بادىء الأمر تساعدها الحكومة ماديا وأدبيا حتى إذا آنست من أعضائها اتفاقا وتجانسا ونشاطا فكرت فى تحويل فرقتهم إلى فرقة حكومية . كما صرح الشمسى باشا أن الوزارة على استعداد كامل لتنشيط المسرح المدرسى وبذل العون له .

وفى عـــام ١٩٢٨ أذيع أن جـلالة المـلك فؤاد تفضـــل بتخصيص مبلغ ١٥٠٠ جنيه مكافأة لمباراة تقام بين المؤلفين المسرحيين . وتكونت لجنة بهـذا الشـأن برئاسـة وصا واصف

وعضوية صاحب المعالى جعفر ولى باشا والشيخ على الجارم والشيخ على عبد الرازق ولبيب عطية بك مستشار بمحكمة الاستئناف الأهلية . ويتضح لنا من تشكيل هذه اللجنة أن الوزارة صمت آذنها أمام مطلب النقاد باشتراك المشتغلين بالمسرح فيها فى حين أن الفائدة من الاستعانة بهم لا تخفى على أحد . وتخبرنا السياسة الأسبوعية بتاريخ ٢٢ سبتمبر ١٩٢٨ أن المبلغ سيتم تقسيمة على ثلاث سنوات بواقع .. ٥٠٠ جنيه فى كل عام . ويقسم رصيد العام الواحد على النحو التالى ٣٥٠ جنيها للجائزة الأولى - ١٠٠ جنيه للجائزة الثانية - ٥٠ للجائزة الثالثة . وحددت الوزارة الزمن اللازم للتأليف بستة أشهر واشترطت أن تكون اللغة العربية الفحصى هى لغة التأليف ، الأمر الذى يدل على تغير طرأ فى سياسة الوزارة ، وبعد أن كان المسئولون لايجدون غضاضة فى قبول مسرحيات مؤلفة باللغة العامية الراقية أصبحوا لايقبلون عن الفصحى بديلا .

وتتناول الأخبار ١٠ يونية ١٩٢٨(ص١) الشروط التى وضعتها وزارة المعارف كأساس لاشتراك المؤلفين المسرحين فى مباراة التأليف . وتتلخص هذه الشروط فيما يلى : -

١ - يجب أن تكون الرواية مسرحية فلاتقبل رواية سينمائية

٢ - يجب أن تكون الرواية من وضع صاحبها فلا تقبل رواية معربة ولا مقتبسة .

٣ – يجب أن تكون الرواية مصوغة فى قالب عربى فصيح فلا تقبل رواية مرسلة فى لغة عامية ولا بلغة غير العربية .

٤ – يجوز لشخص واحد أن يقدم أكثر من رواية كما يجوز لشخصين أو أكثر الاشتراك فى تقديم رواية أو أكثر .

وامتدحت «الأخبار» الشرط الخاص باستخدام الفصحى فى التأليف المسرحى واعتبرته خطوة جادة فى سبيل احياء البلاغة العربية ، فالمسرح فى نظرها مقياس لتقدم لغة أية أمة أو انحطاطها . ولكنها عابت على وزارة المعارف تكوين اللجنة ، فجميع أعضائها – باستثناء ويصا واصف ومحمد لبيب عطية – من جهابذة اللغة العربية . وترى « الأخبار » أن اللجنة – رغم مالها من أهمية قصوى – لا تعدو أن تكون ركنا واحدا من أركان العمل المسرحى .

ولم يكن هذا الموقف المؤيد للوزارة يمثل اتجاه الصحافة العام ، فقد عبرت معظم الصحف عن امتعاضها من المباراة وحكمت عليها بالفشل ورمت اللجنة بالعمل على تدمير معنويات الأمة وتثبيط همتها عن طريق اقناعها بعجزها عن ممارسة التأليف المسرحى ، فقد حجبت اللجنة المختصة الجائزة الأولى لأنها لم تجد مؤلفا مصريا واحدا يستطيع أن يرقى إليها ، وأعطت الجائزة الثانية لعبد العزيز الخانجى مكافأة له على مسرحيته « الذكرى »

ولعله من المفيد فى هذا الصدد أن نذكر أن جريدة « مصر » الصادرة بتاريخ ٢٠ يونية ١٩٢٩ تسخر من اللجنة المختصة بقولها إن الجمهور العادى يعلم أن عبد العزيز الخانجى ليس مؤلفا مسرحيا ولكنه معروف بترجماته لمسرحيات الكاتب التركى وداد عرفى . فضلا عن أنها - ضمنيا - ترمى أعضاء هذه اللجنة بالجهالة المزرية والتناقض المعيب : بالجهالة لأنه خفى عليهم - وهم أهل العلم والفتوى - أن مسرحية « الذكرى » ليست مسرحية مصرية مؤلفة ولكنها مترجمة عن وداد عرفى ، الأمر الذى يدل على أن اللجنة تكافىء اللصوص والمدلسين ، وبالتناقض لأن هذه اللجنة أجازت المسرحية رغم وصفها لها بأنها غير مستوفية شروط التأليف ويعوزها الوضع اللغوى كما يعوزها الوضع الفنى . وفيما بعد نشرت جريدة مصر مقالا بهذا الشأن بتاريخ ١ مايو ١٩٣٠ يتضمن هجوما صريحا وسخرية مريرة من غفلة هذه اللجنة وتخيرها فى عام ١٩٣٠ تألفت لجنة لترقية التمثيل العربى بقرار من معالى وزير المعارف بهى الدين بركات فيما نصه :

بعد الاطلاع على مذكرة الادارة العامة للفنون الجميلة بشأن التمثيل العربى والخطة العامة التى يمكن بها ترقيته والنهوض به إلى الغاية المطلوبة ، وبعد الاطلاع على قرارات لجنة الفنون الجميلة فى جلستى ٧ أبريل و ٢٦ أبريل سنة ١٩٣٠ بالموافقة على الخطة

المقترحة ، وبما أن تنفيذ الخطة المتقدمة يقتضى تأليف لجنة تهيء الوسائل لتنفيذ الاقتراحات وترسم طريقة هذا التنفيذ وتعاون على تسديد المسرح المصرى إلى أمثل الطرق وأرقاها لهذا قررنا ما هو آت :

المادة الأولى – تؤلف لجنة للتمثيل العربى من حضرات الآتية اسماؤهم حضرة أحمد شوقى بك عضو مجلس الشيوخ رئيسا وجناب المسيو كارية وجناب المستر سترلنج الأستاذين بكلية الآداب بالجامعة المصرية وحضرة عباس العقاد أفندى وحضرة محمد توفيق دياب أفندى وخليل مطران بك وجورج أبيض أفندى وزكى طليمات أفندى أعضاء .

المادة الثانية – تكون مهمة اللجنة ما يأتى :

(أولاً) وضع بيان بأسماء الروايات الأجنبية التي يحسن تعريبها أو اقتباسها للتمثيل فى المسارح المصرية .

(ثانياً) بحث الروايات التى تقدم للوزارة لعرض تمثيلها فى المسارح سواء أكانت معربة أم مقتبسة أم موضوعة .

(ثالثاً) تفصيل البحث فى الطرق المقترحة لتشجيع التمثيل المصرى سواء باعانة التمثيل أو باعداد الممثلين أو بترقية الاخراج الفنى .

ومن الواضح من هذا القرار أن الوزارة لم تكتف بتشجيع التأليف المحلى وحده بل رأت فى الترجمة والتعريب والاقتباس نفعاً

فى نهضة المسرح المصرى . وبذلك تكون الوزارة قد تخلت عن السياسة التى أنتهجتها عام ١٩٢٨ عندما قصرت المباراة التمثيلية على المسرحيات المصرية المؤلفة .

وفى شهر يونيو من عام ١٩٣٠ أذاعت وزارة المعارف بيانا يتضمن مقترحات لجنة التمثيل من أجل النهوض بالمسرح المصرى، فقد وقع أختيار هذه اللجنة على ١٢٢ مسرحية أجنبية رأت أنها تستحق الترجمة أو التعريب أو الاقتباس وكبداية أوصت بنقل عشرين منها إلى العربية كما نصحت الفرق التمثيلية بأن تخرج كل منها فى الموسم المسرحى القادم أربعة من هذه المسرحيات العشرين وفيما يلى مانشرته جريدة الأهرام بتاريخ ١٧ يونية ١٩٣٠ فى هذا الشأن : -

« سبق لوزارة المعارف أن أعلنت خطتها فى معاونة المسرح المصرى واتخاذ الوسائل المؤدية إلى ترقيته سواء فيما يتعلق بتكوين الممثلين أو تحسين الاخراج الفنى أو التوصية بتمثيل روايات معينة من روائع الروايات المسرحية .

« ولما اعتزمت الوزارة انفاذ هذه الخطة ألفت لجنة لترقية فن التمثيل العربى وطلبت إليها أن تقترح بيانا باسماء الروايات الأجنبية التى يحسن تعريبها أو اقتباسها للتمثيل فى المسارح

المصرية . وقد اقترحت اللجنة اسماء ١٢٢ رواية مسرحية لهذا الغرض مراعية فى ذلك ما يصح أن يتخذ نموذجا للأدوار المختلفة التى مرت فيها الرواية المسرحية فى مختلف العصور . وقد اقترحت اللجنة أن يبدأ بالتوصية بعشرين من الروايات التى قدمت اسماءها وهى العشرون التالية :

« تاجر البندقية (شكسبير) – تمسكنت فتمكنت (جولد سميث) – السبيل الوحيد (دكنز) – المرأة الصامتة (بن جونسون) – أندرو ماك (راسبين) . البخيل (موليير) – ماريون دى لورم (ف . هيجو) – أميرة بغداد (دوماس الابن) – التظاهر (موريس دوناى) – الدوق (رشبين) – شوط المشعل (ب . هرفيو) – مدرسة الدجالين (ترستان برنار) – دانتون (رومان رولاند) – المجد (ج دانتريو) – الحجة (مولنر) – غليوم تل (شلر) – النساجون (هوبمان) – البعث (تولستوى) – أنا كارنين (تولستوى) – الأشباح (ابسن) .

« وتنصح اللجنة الفرق التمثيلية بأن تخرج كل منها فى الموسم القادم أربع روايات من العشرين التى أوصت بها . أما ترجمة الروايات فأمرها متروك لحضرات مديرى الفرق ولم تشأ اللجنة أن تضع بيانا باسماء الروايات الغنائية المضحكة التى يصح أن يستلهم منها المسرح العربى نظرا لأن هذا المسرح يختط خطة

ستؤدى تدريجيا إلى تقرير وجه من وجوه (الكوميدية) المصرية . هذا فضلا عن أن العمدة في هذا النوع من الروايات هو الموسيقى التى يسهل نقلها كما هى ولا يحمد التصرف فيها .

« ولا شك فى أن الوزارة تعطف على المسرح الهزلى وستلحظ جهوده فى خطة المعونة التى تختصها . وهى ترجو فى الوقت ذاته أن ينزع نزعة أدبية فى الروايات التى يخرجها . »

وعقب هذا البيان الذى وعد بتشجيع المسرح الهزلى أشاع محمد العشماوى - سكرتير عام وزارة المعارف آنذاك - أن الوزارة سوف لا تفرق فى حجم الإعانة بين ما تقدمه لمسرح (الدرام) والمسرح الكوميدى ، فهاجت السيدة فاطمة رشدى وماجت وأعلنت عن غضبها من أن تساوى الوزارة بين مسرحها الجاد ومسرح الريحانى والكسار الهازل . وهددت برفض اعانة الوزارة لها مستندة فى ذلك إلى شعبيتها العريضة ، الأمر الذى اضطر سكرتير عام الوزارة إلى التراجع ، مما أثار حفيظة القائمين بالمسرح الهزلى والمدافعين عنه على حد سواء .

ودعا محمد العشماوى أصحاب الفرق التمثيلية إلى الاجتماع به فلبى الدعوة فاطمة رشدى ونجيب الريحانى وعلى الكسار ونبههم سكرتير عام الوزارة إلى ضرورة العمل بالقرار الوزارى الخاص باخراج أربع روايات فى الموسم القادم من قائمة

المسرحيات العشرين التى اقتراحتها لجنة ترقية التمثيل ، وكذلك اخراج أربع روايات أخرى من وضع أقلام مصرية . وطلب محمد العشماوى إلى مديرى الفرق أن يتكفل كل منهم بتوزيع ثلث الاعانة التى يحصل عليها من الوزارة على أفراد فرقته حسب روايتهم والمجهودات التى يبذلونها ، وخاصة لأنهم يعانون من البطالة بسبب توقف أعمال الفرق التمثيلية فى فصل الصيف . ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نشير إلى أن الوزارة قررت اعفاء الفرق الهزلية من شرط ترجمة الأربع روايات التى أوصت بها لجنة ترقية التمثيل ، ولكنها اشترطت على هذه الفرق الهزلية ألا تكون جميع المسرحيات التى تقدمها من وضع مؤلف واحد وذلك لتشجيع المؤلفين الناشئين للكتابة للمسرح .

ويبدو أن وزارة المعارف درجت فى الفترة الأخيرة على إجراء اتصالات مباشرة مع الممثلين لتشخيص العلل التى يعانى منها المسرح المصرى . فنحن نستدل من مقال نشرته جريدة مصر بتاريخ ٢٧ يولية ١٩٣٠ أن الحرب العالمية الأولى كانت سببا فى انصراف النظارة عن المسرح وخاصة لما صاحبها من أزمات اقتصادية طاحنة ، كما نستدل على أن ادمون تويما قدم تقريرا إلى وزير المعارف الأسبق جاء فيه أن الشعب المصرى سريع الملل بطبعه مما يدفعه إلى مطالبة أصحاب المسارح بما لا قبل لهم به ،

فهو يتوقع منهم أن يخرجوا له مسرحية جديدة كل أسبوع ، الأمر الذى يرهق كاهل الفرق من الناحية المادية فضلا عن أنه لا يساعد الممثلين على إتقان أدوارهم وأنه يحيل التمثيل من فن رفيع إلى تهرج شعبى .

ولعل ما كتبه سيد أحمد تمام (خريج جامعة تولوز فى الآداب) من أفضل ما نشرته الصحف المصرية فى الدفاع عن مسرح الريحانى والكسار والكوميديا المصرية بوجه عام . فقد كتب تمام فى « الأهرام » بتاريخ ٢٥ أكتوبر ١٩٣٠ مقالاً يتميز بصدق التحليل والاستقراء قال فيه إن الكوميديا المصرية أسهمت فى خلق المسرح المصرى المحلى أكثر مما أسهمت به التراجيديا . فالتراجيديا على المسارح المصرية لا تمثل حياة المصريين لأنها مستقاة من مصادر أجنبية ، فى حين أن الكوميديا المصرية نتاج قومى ما فى ذلك ريب . يقول تمام فى هذا الشأن : « أقول إن تاريخ المسرح فى مصر سيذكر فى حديثه عن المسرح القومى إن مؤلفى الروايات الهزلية كان لهم الفضل الأول فى ذلك ، وإن مؤلفى المأساة ظلوا مقتبسين وممصرين فترة كبيرة بقيت فيها المأساة المصرية لا تتقدم خطوة إلى الأمام بينما كان مؤلف الكوميديا المصرية ينزع شخصياته ومواضيعه من صميم الحياة المصرية الحقة . »

ورغم أن لجنة ترقية التمثيل التى شكلتها وزارة المعارف كانت تعنى عناية فائقة بالمترجمات والمعربات ، فإن هذا لم يشغلها بحال من الأحوال عن السعى نحو تحقيق المسرح المحلى ، كما يتضح لنا مما نشرته جريدة « مصر » بتاريخ ٢٧ يولية ١٩٣٠ . تقول « مصر » فى هذا الشأن : - « رأت اللجنة أن مصر كانت فى نهضتها التمثيلية ولا تزال عالة على الأجانب وأن أغلب الروايات التى تظهرها الفرق على المسارح المصرية إنما هى روايات معربة . وقد يوافق بعضها مزاج الشرقى وقد لا يوافق مزاجه الكثير ، وأن فى اندفاع رجال المسرح إلى نشر كل ما هو غربى من غير انتقاء أو أختبار افسادا للذوق المصرى وقضاء على المسرح المحلى الذى يجب أن يكون الغرض الذى نرمى إليه من نهضتنا المسرحية . » .

كانت المسارح فى العهد الماضى القريب تخرج لنا الروايات العربية الحافلة بمواقف البطولة والشمم ، والتى لها مساس بالتاريخ العربى المجيد . وقد تكون هذه الروايات لشرقيتها ، وللروابط الشتى التى تربط مصر ببلاد العرب وأهمها رابطة اللغة أكثر اتفاقا مع مزاجنا المصرى . ومن هذه الروايات ثارات العرب وغانية الأندلس والحاكم بأمر الله وصلاح الدين الأيوبى وأبو مسلم الخرسانى وفتح اشبيلية وغرام وانتقام . ولكن الثورة الفنية الأخيرة التى رفع لواءها مسرح رمسيس كادت تقضى على هذا النوع

قضاء مبرما وأصبح المسرح عندنا فى مصر لا تغذيه إلا قرائح شكسبير وبيرون وهوجو ودوماس وساردو وغيرهم من كتاب الانجليز والفرنسيين والروسيين والايطاليين وأصبحنا نرى مسارحنا مكتظة بغادة الكاميليا والوطن والمائدة الخضراء ومونت كرستو والولدان الشريدان وكاترين دى مدسيس وهاملت وعطيل ومانون ليسكو والساحر وسلامبو وغيرها مما يضيق بنا المقام عن احصائه .

« وأصبح الجمهور المصرى تبعا لذلك يطلب من أصحاب المسارح أن يظهروا أمامه على المسارح صالونات لويس الحادى عشر ودروع الفرنج وقبعاتهم . حتى ملابس فرسانهم القديمة فى العصور الوسطى ، بدلا من أن يرى فيها مناظر بلاده وملابس أهلية ، أو مناظر البلاد الشرقية المجاورة وملابس أهليها .

« وإذا سألت أصحاب المسارح عن السر فى فساد ذوق الجمهور إلى هذا الحد وعزوت ذلك إلى اكثارهم من اخراج الروايات الافرنجية وإغتناءهم لهذا الافراج وأهمالهم لأخراج الروايات المصرية ، أجابوك أن التأليف المسرحى فى مصر لا يزال غير ناضج وأنك لا تكاد تعثر بين الروايات المصرية على رواية أو اثنتين تستكمل فيها شروط الفن ، وتستطيع أن تجتذب إليها الجمهور ، ويمكن أن يقبل عليها أسبوعا أو بعض أسبوع .

« وإذا سألت المؤلفين المسرحيين والقصاصين المصريين عن السبب فى تواكلهم وتهاونهم ، قالوا لك إن قلة ما يدفعه لهم

أصحاب المسارح من أجور ، وغرام بعض الصحف والمجلات المسرحية بهدم كل ماهو مصرى وغير هذين من العوامل الأخرى . كل ذلك يحملهم على عدم العناية بالتأليف المسرحي ويقتل كل رغبة تقوم فى نفوسهم لإحيائه . »

اللغة والتمثيل :

ظل النقاش حول لغة المسرح محتدما طوال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين . وانقسم المشتغلون بالمسرح المصرى والمهتمون بشئونه إلى فرق ثلاث . فريق يدافع عن اللغة العامية فى اعتدال مثل يوسف وهبى أو فى شطط مثل نجيب الريحانى وزكى رستم وأنطون يزبك . وفريق يناصب اللغة العامية العداء ويدافع عن ضرورة احتفاظ المسرح سواء كان مؤلفا أو مترجما أو معربا بلسان عربى صحيح مثل طه حسين وتوفيق عبد الله وزكى مبارك . أما الفريق الثالث فقد اتخذ موقفا وسطا يبيح استخدام العامية فى مواضع والفصحى فى مواضع أخرى . وليس أدل على انشغال الفكر المصرى بلغة المسرح من اشتراك الجامعة المصرية فى هذه الملاحاة ليس من جانب الأساتذة فحسب بل من جانب الطلاب أيضا تقول الأخبار بتاريخ ٢٣ فبراير ١٩٣٠ (ص٢) تحت عنوان (اللغة العربية أو العامية فى التأليف المسرحى) : « تقيم لجنة الخطابة والمناظرات باتحاد الجامعة المصرية مناظرتها الثالثة فى

موضوع التأليف المسرحى يجب أن يكون باللغة العربية لا بالعامية برئاسة الدكتور احسان بك زهدى الأستاذ بكلية الحقوق فى الساعة الثامنة مساء يوم الاثنين ٢٤ فبراير ١٩٣٠ بقاعة محاضرات الجمعية الجغرافية الملكية ، وسيؤيد الرأى الأستاذ ابراهيم بك رمزى وسليم أفندى فريد الطالب بقسم العلوم الاجتماعية ، ويعارض الرأى الأستاذ لطفى جمعة المحامى ومحمود أفندى رياض الطالب بقسم اللغات الحية . » ويبدو أن ابراهيم رمزى المشار إليه شخص آخر غير ابراهيم رمزى المؤلف المسرحى الذى - كما سوف نرى - يحبذ استخدام نوع من العامية الراقية . وليس هناك على أية حال مناص من عرض وجهات النظر المختلفة فى هذا الموضوع بسبب التجربة الفريدة التى قام بها بشارة واكيم حين قدم فى عام ١٩٣٠ مسرحية شكسبير الكوميدية المعروفة « ترويض الشرسة » باللغة العامية .

نبدأ بالرأى المدافع عن استخدام اللغة العامية .

آراء تدافع عن استخدام اللغة العامية :

أجرت مجلة « الصباح » فى يوليه وأغسطس وسبتمبر من عام ١٩٢٩ حوارا بالغ الأهمية مع عدد كبير من الممثلين والمشتغلين بالأدب المسرحى فى مصر فتفاوتت آراؤهم بشأن صلاحية اللغة العربية الفصحى للتأليف المسرحى تفاوتاً عظيما . وقبل أن نبدأ بعرض الآراء المدافعة عن استعمال العامية لابد لنا من الاشارة

بحرية الرأى التى كانت سائدة فى المجتمع المصرى حينذاك . فقد عبر نجيب الريحانى وزكى رستم عن آراء غاية فى التطرف والشطط دون أن تتحرج صدورهم ودون أن تتحرج وسائل الاعلام عن ترديدها . يقول نجيب الريحانى فى الصباح بتاريخ ٢١ يولية ١٩٢٩ : « اللغة العربية لا تصلح ليس فقط للتمثيل والمسرح بل هى لا تصلح أيضا لأن تكون أداة التفاهم فى الحياة . وليست اللغة العربية لغتنا وإنما نحن متطفلون عليها وقد سرقناها من العرب أصحابها . نحن مصريون واللغة المصرية هى لغتنا .. (تعبير السرقة) فى هذا المجال أشد ما يكون غرابة) ويختتم الريحانى حديثه قائلا : « أخيرا اللغة العربية لغة يجب أن نمحوها من قواميسنا وصحفنا ولا ننطق أو نتكلم بها مطلقا ، فلا هى تصلح لنا ولا نحن نصلح لها .

ويقول زكى رستم فى « الصباح » بتاريخ ٢٨ يوليه ١٩٢٩ : « فى رأيى واعتقادى أن اللغة المصرية أى اللغة العامية هى اللغة التى يجب أن تمثل بها الروايات المصرية العصرية ... اللغة العامية كما نسميها نحن فى مصر هى فى الحقيقة لغتنا القومية وليس لنا غيرها . أما اللغة العربية فهى لغة أجنبية عن أهل مصر . ويكفى نعتهم إياها بالعربية نسبة إلى العرب . وهم أمة لها وطنها وقوميتها ولا صلة لهم بنا سوى أنهم دخلوا بلادنا يوما كغيرهم من المستعمرين . » ويتساءل زكى رستم مستنكرا : « وهل يمكن أن

يتكلم فلاح مصرى أو امرأة مصرية عجوز من الطبقة السفلى بلغة أهل قريش ونقول إن هذا يؤثر فى الجمهور ويسترعى سمعه ؟ »

ويعبر المؤلف المسرحى أنطون يزبك عن رأى متطرف مماثل فيعزو فى « الصباح » الصادرة فى ١٨ أغسطس ١٩٢٨ ما وصلنا إليه من تأخر إلى التأليف المسرحى باللغة الفصحى . « أحبذ التأليف المسرحى باللغة العامية فقط ، لأنها لغتنا الوحيدة وليس لنا لغة أخرى غيرها ، أما اللغة الفصحى فهى لغة القواميس والمتاحف؛ وإن كنا نفهمها ولكننا لا نشعر بها . والتأليف المسرحى أساسه الشعور إلى أقصى حد فإذا ألفنا باللغة الفصحى فاتنا ذلك الشعور العميق ، و لم يبق لنا سوى قشور سطحية لافائدة منها البتة. وإنى لأفضل اللغة العامية فى كل التأليف ليس فقط فى القصص الروائية وأرى أن السبب الوحيد لتأخرنا هو تأليفنا بالفصحى . » ويشتط أنطون يزبك فيقول إنه لابد أن يحدث أحد أمرين : « إما أن يتعلم الناس كلهم اللغة الفصحى ويعودون كما كانوا فى البادية . وإما أن تقتل هذه اللغة قتلا وتحل محلها اللغة العامية جهارا وفى جرأة . »

ولكن نفرا آخر من المشتغلين بالمسرح دافع عن العامية فى اعتدال وليس بمثل ذلك الشطط والغلواء . يقول يوسف وهبى فى «الصباح» بتاريخ ٢١ يوليه ١٩٢٩ : « الرواية المصرية يجب أن تكتب

باللغة العامية لأنها إذا كتبت بغيرها فإنها تكون خطأ محضا لأنها لا تتفق مع الطبيعة ... وما دامت اللغة العامية هى اللغة التى يتفاهم بها الشعب فى حياته اليومية فيجب أن تظل هى لغة المسرح فى الروايات المصرية المؤلفة ، لأن المسرح وظيفته تمثيل الحقائق ، وتأليف الروايات المصرية باللغة العربية الفصحى بعيد كل البعد عن الحقيقة والواقع . » ومعنى هذا أن يوسف وهبى يرى أن تقتصر الفصحى على الترجمات والمعربات فقط . أما المسرح المحلى فلابد من الكتابة له بالعامية .

وأدلى بشارة واكيم بدلوه فى الدلاء فكتب فى الصباح بتاريخ ١٨ أغسطس ١٩٢٩ مدافعا عن العامية بقوله : « رأيى أن الروايات المصرية لا تصلح فيها غير اللغة العربية الدارجة مع مراعاة أخلاق ونفسية الأشخاص . ويمكن التعبير بالدارجة عن مزايا واصطلاحات وألفاظ لا يمكن الوصول إليها باللغة الفصحى . والدليل على ذلك أن لدنيا فطاحل المؤلفين نظير المرحوم المأسوف على غض شبابه تيمور بك . وهو كما لا يخفى شاعر وأديب وكاتب إجتماعى واخلاقى وفيلسوف ماهر كان فى استطاعته أن يجعل «الهاوية» و« عبد الستار أفندى » و« العصفور فى القفص » نظما لا نثرا فقط . ولكنه فضل اللغة الدارجة لتوفر مزاياها وموافقتها مع الطبيعة والأخلاق . ثم ابراهيم بك رمزى وهو الكاتب الروائى

القدير صـاحب (شجـرة الدر) و (تيمور لنك) و (الحاكم بأمر الله) و (البدوية) الخ الخ لم ير بدا من كتابة (دخول الحمام مش زى خروجه) باللغة الدارجة نظرا للضرورة . وأخيرا الأستاذ أنطون يزبك المحامى الذى لا يترافع ولا يحرر عرائض دعوى موكليه ولا نتائجه ومذكراته إلا باللغة العربية الفصحى قد ألف (عاصفة فى بيت) و (الذبائح) و (العواصف) وقد نجحت جميعها تماما باللغة العربية الدارجة . » وفى رأى بشارة واكيم أن اللغة العامية سوف تستمر فى أن تكون لغة المسرح حتى ينتشر التعليم الاجبارى فى كل بقعة عربية وحتى تصبح اللغة الفصحى هى لغة التفاهم بين الناس .

ويقول المؤلف المسرحى عباس علام فى الصباح بتاريخ ١٥ سبتمبر ١٩٢٩ إنه كان من أكبر المؤيدين لاستخدام الفصحى فى التأليف المسرحى . ولكنه تبين له خطأه فتحول إلى الكتابة باللغة العامية ويسوق عباس علام دليلا على خطل الرأى القائل بضرورة كتابة المسرحيات باللغة العربية الفصحى ، فيقول : « تعرف ولا شك أن شوقى بك أمير الشعراء وضع نشيدا مصريا فى وقت كانت الأمة فيه أحوج ما تكون لنشيد ، وكانت على أكبر استعداد لترديد نشيد وطنى ، ولحنه المرحوم الشيخ سيد درويش وألقته علينا فرقة حديقة الأزبكية مرتين فى كل مساء لعدة سنين . ومع ذلك هل سمعت

أحدا ينشده ؟ هل تعرف أنت منه شيئا ؟ بينما لا تجد إنسانا فى مصر لا يعرف أغنية (شم الكوكايين خلانى مسكين إلخ) . وما ذلك إلا لأن واضع منولوج شم الكوكايين عرف كيف يخلد أغنيته فوضعها باللغة التى يفهمها الشعب ويتكلمها . وأخيرا رأيى الذى لا أحيد عنه هو أن نقتصر فى مؤلفاتنا المصرية العصرية على اللغة العامية المتكلم بها . فإذا ما أتى اليوم الذى يصبح فيه كل الشعب يتكلم العربية فحينئذ يجوز لنا أن نكتب بالعربية . »

آراء تناهض استخدام اللغة العامية :

نشر طه حسين مقالا فى « الجريدة » بتاريخ ١٦ أكتوبر ١٩١٢ (ص ٥ ، ٦) عبر فيه عن أسفه من استخدام اللغة العامية فى المسرح ورجائه فى أن تحرص الأجواق المصرية الجديدة على سلامة اللغة العربية ونقاوتها . يبدأ طه حسين مقاله بالتنويه بأثر التمثيل فى رقى اللغة العربية أو انحطاطها فيقول : « لا أضع نفسى موضع الحاكم على التمثيل بالصحة والفساد أو الرقى والانحطاط لأنى لست من أهل العلم به ولا النبوغ فيه . وإنما أدع ذلك إلى من عرف هذا الفن ودرسه فى مصر وفى بلاد الغرب فاستطاع أن يعرف ما بين النوعين العربى والغربى من جهات الاتفاق والافتراق . أما أنا فلى أن أبحث عنه من جهة واحدة أرى أنى قادر على البحث عنها والخوض فيها وهى تأثيره فى اللغة .

فإن مما لا شك فيه أن الجمهور يتأثر بما يسمع فى قصص التمثيل من ألفاظ كما يتأثر بما يرى من مشاهد . فكما يحرص المؤلف لقصة تمثيلية على أن تكون مشاهدها حسنة رائقة ومؤثرة فى النفوس متسلطة على القلوب يجب أن يحرص على أن تكون ألفاظها بهذه المنزلة ، بل إن تأثر الجمهور بالألفاظ أشد من تأثره بالمشاهد ، لأن الألفاظ كثيرا ما تنطبع فى حافظته فينطلق بها لسانه فى مواطن كثيرة تشبه موردها الذى وردت فيه . ولا سيما إذا كانت حكمة بالغة أو كلمة نابغة صدرت عن رجل كبير أو سلطان ذى قوة .فإن الجمهور إلى تقليد العظماء أميل وبمحاكاتهم أشغف وأكلف وعلى تأثيرهم أحرص ما يكون . »

ويعبر طه حسين عن استيائه من أن المشتغلين المسرح المصرى لا يظهرون الاهتمام الكافى بسلامة اللغة العربية ومن التجاء الكثير منهم إلى استخدام العامية ، كما أن الأمل يحدوه فى أن تعمل الفرق المسرحية الجديدة على ترقية لغة المسرح والنهوض بها . يقول : « على ذلك كنا نحضر القصص التمثيلية . فما أشد ما نتألم إذا سمعنا كلمة خرج بها المؤلف أو المترجم من موضعها وأنزلها فى غير منزلتها فى استعارة نابية أو تشبيه فاتر أو وصف غير جميل . وكان كثير من الناس ينالون كتاب القصص بالنقد ويلحون عليهم فى أن يتوخوا اصابة المنطق فيما يكتبون . أما الآن فقد نرى أنفسنا بين يدى نوع جديد من التمثيل كتبت قصصه

بأزجال العامة ومثلت فى الملاعب بمرأى ومسمع من الجمهور وهو بها لاه ولها محب ، فلسنا ندرى ماذا يكون مكان المنصف من هذا التمثيل أيمدح أم يلوم . نحرص على اصلاح اللغة العربية وبسط ظلها على الألسنة المصرية بمقدار ما نقبض من ظل اللغة العامية عن هذه الألسنة . ونرى أن التمثيل وأشباهه مما يجرى فيه القول النافع البليغ مجرى الخطابة بين يدى الجمهور ومن أوضح السبل إلى هذا الغرض . وكنا نشجع التمثيل القديم على ماكنا نجد فيه من خطأ فى الصناعة وسوء اختيار فى القصص لأنه ينطق على أقل تقدير بلغة أدنى إلى الاصابة من لغة العامة . فلما ظهر التمثيل الجديد فرحنا به وتوسمنا الخير فيه . أملنا أنه سيجمع إلى الاتفاق الفنى اجادة اللفظ واصابة الاعراب . فإذا اليوم نرى التمثيل الجديد قد ظهر فى ثوب من الأزجال رث وأطمار من العامية البالية أقل نصيبها من الضرر أنها أبعد عن مكان العبرة وتجعل التمثيل أمام أعينهم نوعا من اللهو والمجون . لقد كنا نعتذر عن الممثلين فى هذا الخطأ لو أن هذه الأقاصيص العامية مصرية الوضع لا يمكن تحويلها إلى العربية الفصحى لأنها كذلك صدرت عن مؤلفها . وهى تعد نافعة تهدى الناس إلى الحق وإلى صراط مستقيم . أما وهذه الأقاصيص أوربية المنشأ كتبت بالفرنسية الراقية وترجمت فى أوائل النهضة إلى العامية المنحطة فلا نجد لمحبيها عذرا مقبولا .

فقد كان من اليسير اعادة النظر فى هذه الأقاصيص وترجمتها إلى اللغة الفصحى . وكثيرا ما يترجم الكتاب مرتين لخطأ في النقل أو ركة فى عبارة الناقل وتاريخ الترجمة عند العرب مملوء بذلك .

وفى ختام مقاله يذهب طه حسين إلى احياء فن الزجل وترقيته والاستفادة به في الأدب المسرحى ، فضلا عن أنه يزجى النصيحة إلى أصحاب التمثيل الجديد بالحرص على سلامة اللغة فيما يعربون من مسرحيات (من الواضح هنا أنه يقصد فرقة جورج أبيض فهى التى تكونت فى عام كتابة المقال) . يقول طه حسين فى هذا الشأن :

« بقى وجه واحد من الاعتذار عن الممثلين ، وهو أن الزجل من فنون الشعر العامي حسن التأثير فى النفس قادر على سحر القلب فخليق بنا أن نحييه ونجعله من فنون الخاصة أيضا كما هو من فنون العامة . ولسنا بأرفع قدرا من خاصة الأندلس وعلمائها الذين كانوا يكلفون بالزجل ويرغبون فيه . هذا حق ولكن بعد أن نجيد اللغة العربية ونحسن الاستفادة منها والانتفاع بها واصلاح مالها من شعر نافع وقصد حسن . إن الذين يحضرون هذا التمثيل أكثرهم أو كلهم من الشبان المتعلمين . فليس من المعقول أن يعتذر بعجزهم عن فهم العربية . فإنهم يحسنون فهمها إذا مثل لهم أوديب أو عطيل . فإلى أصحاب التمثيل الجديد نتقدم بالنصيحة الخالصة

أن يعيدوا النظر فى هذه الأقاصيص فيترجموها إلى العربية الصحيحة إذا لم يكن بد من تمثيلها . فإن من سوء النصح للأمة أن يقيموا من هذه اللهجات العامية لسان العرب أو مترجم التمثيل ؟ »

وكتب جورج طنوس مقالا فى نفس الموضوع بعنوان « اللغة العربية والتمثيل فى مصر » نشره فى جريدة « المقطم » بتاريخ ٣١ يناير ١٩١٤ (ص٣) تناول فيه أثر التمثيل فى اللغة والأخلاق معاً . فقد دعاه جوق عبد الله عكاشه لمشاهدة تجربة تمثيل مسرحية جديدة ألفها خليل مطران باللغة الفصحى بعنوان «طارق بن زياد» ، يقول جورج طنوس فى هذا الشأن : « وإنى لأذهب مع القائلين بأن فى مقدرة الكاتب الروائى خدمة اللغة مع الأخلاق فى آن واحد إذا أجاد الانتقاء والانشاء . وهل بيننا من ينكر ما لحضرة الناثر القدير خليل أفندى مطران من فضل الأسبقية والتقدم باظهاره رواية عطيل التى مثلها جوق جورج أبيض بتلك اللغة العالية التى تعد محاضرات لغوية تلقى على السامعين . إنه والحق فتح بابا كان موصدا من قبل وسهل لسواه دخوله . ويسرنى كثيرا أن لا تكون عطيل الرواية الأولى والأخيرة من نوعها . فقد أطرف خليل أفندى مطران عالم الأدب واللغة والتمثيل برواية عربية تأليفية أسماها (القضاء والقدر) وسيظهرها قريبا جوق عبد الله عكاشة وأخواته على مسرحه الجديد . والذى يزيدنى طربا أن كاتبا عربيا صحيحا

من امراء القلم وضع رواية عربية عن طارق بن زياد الفاتح العربى المشهور وسماها باسمه ودفعها إلى هذا الجوق أيضا ، فعنى بها كل العناية ودعا جمهورا من الفضلاء والأدباء لحضور تجربة تمثيلها وابداء ملاحظاتهم وآرائهم فيها . ولكنى لا أرمى بهذه العجالة إلى نقد تمثيل تلك الرواية بل غايتى ابداء كلمة من شأنها تنشيطا لأئمة اللغة العربية ونصرائها على العناية بفن التمثيل الجليل، ولا سيما وأنه والصحافة صنوان فى خدمة الاجتماع . أول ما يسترعى انتباهى من الرواية لغتها الفصحى التى دلت على اقتدار الكاتب وسعة اطلاعه والمامه بفرائد اللغة ومصطلحات العرب حتى يخيل إلى السامع أنه سمع إحدى نفثات ابن العميد الكاتب الكبير أو غيره من أمراء البيان . وأبدع المؤلف أيضا فى اظهار أخلاق العرب أيام الفتح وما كانوا عليه من تعفف وبأس وبعد عن مواطن الدنايا . وبالجملة فإن رواية (طارق بن زياد) سيكون لها فى عالم التمثيل شأن يذكر . فحبذا لو كثر الكاتبون الذين على شاكلة مؤلفها البليغ وشاعرنا النابغ خليل أفندى مطران وحبذا لو ظل جوق عبد الله عكاشة وأخوته مثابرا على انتقاء الروايات العالية ولا سيما ما كان منها مصرى الموضوع أو عربيه . إنه إن فعل ذلك فقد ضمن إقبال الأمة عامة والطبقة الراقية خاصة .

ويلفت نظرنا فيما تقدم أن المشتغلين بالمسرح فى دفاعهم

عن أنفسهم كانوا يضطرون - لتهدئة خواطر الرجعيين والمحافظين - إلى إبراز ما فى الفن المسرحى من عظات وجوانب أخلاقية فيها نفع للناس . ويلفت نظرنا أيضا أن چورچ طنوس يعتبر الفن المسرحى صنوا للصحافة . وهذه نظرة لا تليق . فالفن أرقى وأسمى من الكتابة الصحفية العابرة والخفيفة . وأحب فى هذا المقام أن أبدى ملاحظة مفادها أنه فى عام ١٩٢٤ تعرضت فرقة چورچ أبيض - رغم ما يذكره چورچ طنوس من حرصهما على استخدام الفصحى - للهجوم بسبب تمثيلها مسرحية « شرف الأسرة » باللغة العامية ، وخاصة عبد الوارث عسر الذى مثل دور القسيس (فراباولو) فى مسرحية « الشرف والوطن » ، الأمر الذى اضطر سكرتارية فرقة چورچ أبيض إلى إذاعة بيان على الناس عن لغة الروايات فى جريدة المقطم بتاريخ ٢٢ أكتوبر ١٩٢٤ (ص ٣) جاء فيه : « سمعنا كثيرين يبكون اللغة العربية التى نكبت باستعمال اللغة العامية فى روايتى (شرف الأسرة) و (عاصفة فى بيت) ونحن لا يسعنا إلا أن نمسح دموع الباكين ونفهمهم أن المسرح لم يكن فى أمة من الأمم موقوفا على أدب اللغة . ولكنه الصورة الصغرى للعالم الأكبر . وإذا لم تكن الصورة صادقة من كل وجوهها كان المصور جاهلا أو مزيفا .. نحن نصور الطبيعة فيجب أن نظهرها كما هى . أما اللغة فدعوها جانبا . إنها

رغم كل شئ لغتنا الرسمية ولا نكتب الروايات التاريخية إلا بها ، والمسئول عنها هم الأدباء والشعراء والكتاب . أما المسرح فلا شأن له بها فى مايخالف الطبيعة ، ويضيف البيان قوله أن بعض المؤلفين يحاولون صرف النظر عن ضعف مسرحياتهم بالالتجاء إلى الفصحى ، وبالألفاظ الضخمة والجمل المرصوصة والخطب الأخلاقية أو الحماسية . لينتزعوا تصفيق الجمهور انتزاعا .

ورد ناقد المقطم الفنى على بيان فرقة جورج أبيض بقوله إنه لا يعارض استخدام العامية إذا دعت الضرورة الفنية إلى ذلك . وإن استخدام العامية فى « عاصفة فى بيت » له ما يبرره لأن هذه المسرحية تدور على قرويين فى حين أن شرف الأسرة يجب صياغتها بالفصحى لأنها تحتوى على قائد وأسرة متمدنة وطبيباً ويدافع ناقد المقطم عن استخدام الفصحى كمبدأ عام فيقول : « أما فى ما يختص باللغة عامة فإن من أهم أغراض المسارح تشجيع الأدباء وتصحيح اللغة وتعميم آدابها ما أمكن إذ أن الأمة تحيا بحياة لغتها وتموت بموتها » .

ونشرت جريدة المحروسة مقالا بعنوان « لغة التمثيل » بتاريخ ٢٨ ديسمبر ١٩١٥ (ص٢) يقول فيه كاتبه : « نذكر أننا منذ شهر اقترحنا على طائفة الكتاب المشتغلين بوضع المؤلفات العربية

أو التعريب عن اللغات الأجنبية أن يوجهوا عنايتهم إلى وضع ألفاظ عربية مرادفة للألفاظ الإفرنجية التى يضطرون إلى وضعها بحالها ضمن عباراتهم فتمتزج بها امتزاجا معينا ربما أخذه الناس علينا دليلا على نقص اللغة العربية وقصورها عن التعبير وضيقها عن أن تسع ألفاظا حديثة لمسميات مبتدعات جديدة . ولقد وقفنا على طائفة من هذه الألفاظ حول لغة التمثيل نشرتها الأهرام الغراء لواضعها (اسماعيل أفندى عبد المنعم) وحضرته من موظفى إدارة التعليم الفنى والزراعى والتجارى ومن المشتغلين بتعريب بعض الروايات ومن الذين لهم ولع بالفنون الجميلة . أما هذه الألفاظ فقليلة يمكننا ايرادها فيما يلى مبتدئين بالكلمة العربية ثم الدخيلة . ملهى (تياترو) - شعبة (جوق) - مسرح (مرسح) - متكأ (فوتيل) - مقعد (ستال) - شرفة (لوچ) - خدر (لوچ حريمى) - طنف (فوتيل بلكون) - مظلة (أمفتياتر) - مأساة (تراجيدى) - مجانة (كوميدى) - ملحنة (أوبريت) . » ويعترض كاتب المقال على زعم اسماعيل عبد المنعم من أن جميع هذه الكلمات من تعريبه قائلا إن الكثير منها شاع فى الوسط المسرحى وفى الصحف التى تتداول أخبار المسرح . ورغم هذا فإنه يتقدم بالشكر للمعرب على اجتهاده . وإذا دل هذا المقال على شىء فإنما يدل على حرص البعض على تعريب كل ماله صلة بالمسرح بلسان عربى سليم .

ونشر عباس حافظ سلسلة من المقالات فى جريدة « المنبر » بعنوان « الروح العامية فى آداب المسرح المصرى » بتواريخ ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٨ مارس ١٩١٦ عبر فيها عن اشمئزازه من تسلط الدهماء والسوقة على المسرح المصرى لغة وتمثيلا ومن استجابة المشتغلين به - وعلى رأسهم سلامة حجازى - لأذواق العوام المريضة المنحطة مبغاة الكسب وطمعا فى الارتزاق ، الأمر الذى لا يهدد لغة المسرح فحسب بل يقوض أركانه من الأساس ورغم هذا يعبر عباس حافظ عن اشفاقه على الشيخ سلامة الذى تضطره قسوة الحياة أن يغادر فراش المرض ليمثل رغم ضعفه ووهنه أمام النظارة السفهاء الذين لا يرحمون شيخوخته العاجزة ، فضلا عن اشفاقه على المجهودات التى يبذلها چورج أبيض من أجل الارتقاء بالمسرح المصرى . ويعطينا عباس حافظ أمثلة على تسلط الدهماء فيشير إلى بئس المآل الذى آلت إليه مسرحية أجا ممنون الذى سبق لسلامة حجازى أن مثلها بعنوان (الرجاء بعد اليأس) والتى عربها عن راسين أديب مشهود له هو نجيب حداد . ولكن فساد الذوق العام تضافر مع قسوة الحياة على ارغام كل من معربها نجيب حداد وممثلها الشيخ سلامة على مسخها بحيث صارت شيئا يختلف كل الأختلاف عما أراده لها مؤلفها . ويحمل عباس حافظ حملة شعواء ليس على انحطاط ذوق الشعب المصرى فحسب

بل أيضا على سلفيته التى تجعله يرسف فى أغلال العبودية التى لايستطيع منها فكاكا . يقول عباس حافظ فى « المنبر » بتاريخ ١٥ مارس ١٩١٦ (ص٦) : « نحن شعب مريض لم يجتز بعد طور الطفولة الانسانية ولا نزال نعانى جملة من ضروب الانحطاط الذى نزل إلينا من ناحية الماضى وفساده . ولا تزال القوانين الطبيعية تعمل على محاربتنا وتعطيل نمائنا لأننا نأبى إلا أن نعيش بأرواح الذين عاشوا قبلنا ونستمد كل وجوه آدبنا من سلسلة الأكاذيب المخيفة التى تطالعنا من وراء القبور ... وليس الذهاب فى احتـرام الماضى وأهل الماضى إلى حدود العبادة العمياء إلا ضربا من الوثنية لا يصلح اليـــوم إلا للشعوب الطفولية المتأخرة .»

ويتناول عباس حافظ أثر الدهاء فى انحطاط لغة المسرح فيقول فى مقاله المنشور بتاريخ ١٦ مارس ١٩١٦ (ص٢) : « نعود الآن إلى لغة المسرح والأساليب الفاشية فى أكثر رواياته الجديدة والقديمة فنقول إن الروح العامية لا تزال تنساق فى لغة المسرح وإن الأساليب المريضة المتهدمة والعبارات السوقية العاثرة لا تزال تذيع فى أكثر آداب التمثيل ودراماته وأن جملة منها لا تكاد ترتفع عن لغة الأقاصيص والمواويل ولا ينقصنا إلا خفقة الرباب ورنين الطبل والمزمار . والباعث على هذا أن الذين يقومون على شئون المسرح

لا يركنون فى رواج تجارتهم إلا إلى الأميين والعوام والمولعين بالأساليب (العنترية) وضجة الألحان (الهلالية) وأنهم لا يستعينون فى وضع الروايات وتعريبها إلا بطائفة مخصوصة من الكتاب لم يأخذ أكثرهم بنصيب كبير من الأدب ولم يتوفروا على اتقان اللغة ولم يدركوا شيئا من روح الفن بل تراهم يسقطون على كل أسلوب وخم أو عبارة نابية . وأهل المسرح لا يعنون بمسألة اللغة لأنه ألقى فى روعهم أن اللغة البريئة من الخطأ وشوائب العجمى قد لا يتذوقها العامة ولا يستطيبها أعلام التياترو . فهى لهذا جديرة بأن لا تدخل عليهم أو تدنو من عملهم . ولكن فاتهم أن العهد الذى كان العامة فيه هم المقدمون بالامتياز والايثار عهد خليل واسكندر فرح والشيخ واميليا قد كاد يدخل فى حدود الموت وأن المهذبين هم الذين يعنون بالمسرح اليوم ويبتهجون لرؤيته . ومن قال لهم إن اللغة العذبة السلسلة الخالصة من مقادر العامية ومناكر العجمى لا تؤثر على قلوب العامة ولا تقع من أذهانهم أو تحلو فى أسماعهم . ونحن نرى أن اللغة الصحيحة النقية هى أرد على الناس بطبقاتهم من المريضة الشوهاء الفاسدة . وكذلك نقول إن رواية (أجا ممنون) تضرب بعرق راسخ فى عامية اللغة وسوقية الأسلوب على الرغم من أنها بقلم رجل يعتقد أنه كان أديبا مهذبا سامى الروح كبير الاطلاع عذب الأسلوب وهو المرحوم الشيخ نجيب الحداد . ولشد ماانده‍شنا

للأساليب المواويلية المخيفة التى فشت فى رواية (أجا ممنون) ، وهذه القصائد المنحطة التى احتوتها ، وأنها خرجت من قلم رقيق الأسلوب أعجبنا بتعريبه ولا سيما فى (غصن البان) . ولكن تاريخ الشيخ نجيب الحداد هو تاريخ مئات الكتاب المبدعين الذين قتلتهم عامية العصر الذى عاشوا فيه وأكرهتهم مطالب المعدة على أن ينزلوا عن نبل أذهانهم إلى درك العامة . وماذا ترى يستطيع الكاتب الكبير الروح أمام هذه القوة المخيفة التى يحشدها الغوغاء لمحاربة كل ذهن مفكر خصيب . وأنت تعلم أن الطبيعة لا تزال أقوى من الانسان وأنها لا تفتأ تصرخ فى الأحشاء طالبة وسائل الرزق والطعام . وأمام الجوع ينهزم أكبر الأقوياء . وإذا كان ذلك كذلك فلا غرو أن يكون نجيب الحداد الرجل الأديب النبيل الذهن والروح قد عاش ومات ضحية جهل الناس وفسادهم . » وحتى نتدارك ما قد نقع فيه من خطأ فى الفهم نتيجة قراءة مقالات عباس حافظ ، فنظن أن مسرح سلامة حجازى كان يقوم على اللغة العامية وحدها ، أرى أنه من المفيد أن نذكر أن الشيخ كان يتأرجح بين استعمال الفصحى أحيانا والعامية أحيانا أخرى .

وبالنظر لأن اللغة العربية فى مطلع القرن العشرين تعرضت لهجمات شرسة ضارية فقد خف حفنى ناصف مع الكثير من أنصارها لنجدتها وانبرى للدفاع عنها ضد الذين نادوا بضرورة

استخدام الألفاظ والمصطلحات الأجنبية وعدم اضاعة الوقت وتبديد الجهد فى استحداث ألفاظ ومصطلحات تقابلها باللغة العربية ، ويرتكز دفاع حفنى ناصف عن اللغة العربية على أصالتها وثرائها وقدرتها المدهشة على استيعاب كل جديد . وألقى حفنى ناصف خطبة تدافع عن الفصحى نشرت جريدة الممتاز جانبا كبيرا منها بتاريخ ٢٢ و ٢٨ ديسمبر ١٩١٦ . ورغم أن البحث الذى ألقاه حفنى ناصف هو فى الأساس مبحث فى فقه اللغة والروافد العديدة التى أثرت فى لغة قريش فإن ديباجة البحث تلقى ضوءا على تشكك المتشككين فى قدرة اللغة العربية . ففى مطلع حديثه يقول حفنى ناصف عن التعريب : « أكثر القائلون بتطبيق (سياسة الباب المفتوح) على اللغة العربية من ذكر جمود أمتنا واشتغالها عن الجواهر بالأغراض ووقوفنا موقف المستضعفين أمام الأمم الغربية، ونعوا علينا تحرجنا قبول الدخيل فى لغتنا ورمونا بالرجوع إلى الوراء والنفور من كل جديد والوقوف عند حد ما أماته الزمان ومخالفة سنة اللغات الحية صاحبة الحركة الدائمة التى قدر أهلها أن ينتفعوا بكل ما خلقه الله . إلى آخر ما أتوا به من القضايا الخطابية بقصد التأثير فى أفكار السامعين حتى تخيلوا أن الكلم الأعجمية واجبة الاستعمال فى اللغة العربية حرصا على الزمن أن يضيع فى انتقاء ألفاظ عربية تسد مكانها ، وأن قواعد الاقتصاد

السياسى تقضى بصرفه فى اختراع آلة حربية أو معمل صناعى أو مصرف مالى . ولقد كدت من شدت التأثير أمسك عن الكلام خشية أن أضيع عليكم ساعة يمكنكم فيها أختراع بندقية حديد أو آلة للطيران أو علاج للسرطان . مسكينة الأمة المستضعفة: لا تدرى من أين تؤتى ولا تعرف لتأخرها علة فتذهب مع كل ذاهب وتمشى وراء كل خاطب . ظننا النيل سبب رخاوتنا فعدلنا عنه إلى الآبار فما نشطنا . دخلنا الأزياء الواسعة منعتنا عن الحركة فاستبدلنا بها أزياء ضيقة فما عدونا . وحسبنا اقتعاد السيارات والدراجات يوصلنا إلى المدنية فما تمدنا وما استفدنا . وزعمنا ملاهى التمثيل أقرب سبيل فأبعدنا وعددنا الفنازج (البالو) معارج فما عرجنا وغيرنا العمائم بالقلانس والدور بالبصور وظهور الصامتات ببطون العربات فما أخرجنا كل ذلك عما نحن فيه من الاستضعاف . »

وتناول الناقد المسرحى فؤاد مشنوق لغة الروايات فى أربعة مقالات نشرها فى مجلة المسرح بتواريخ ٦ ، ٢٠ يونية و ١٨ ، ٢٥ يولية ١٩٢٧ . يقول فؤاد مشنوق إنه من المؤسف أن يلتفت النقاد المسرحيون إلى الأفكار التى تتضمنها المسرحيات فى حين أنهم يكادوا أن يتجاهلوا مشكلة حيوية هى اللغة التى ينبغى أن تكتب بها هذه المسرحيات . ويعبر فؤاد مشنوق فى شىء من السذاجة عن أثر

التمثيل فى لغة المشاهدين ، فيقول : « التمثيل مدرسة والألفاظ ، التى تجرى على لسان الممثل يكون لها تأثير عظيم فى لغة المشاهدين مثلما يكون لألفاظ المدرس تأثير كبير فى تقويم لسان تلاميذه . » ويفرق هذا الناقد فى مقالاته بين المسرح الراقى الذى يستخدم اللغة العربية الفصحى والمسرح الهزلى الذى يستخدم اللغة العامية . ويصف فؤاد مشنوق خصائص اللغة العربية الفصحى التى تصلح لخشبة المسرح فيقول إنها يجب أن تظهر مكنون المعنى . بلا تكلف وأن تخلو من أية مجازات أو كيانات غير واضحة . فالمؤلف المسرحى الجيد : « يجب أن يكون فى كتاباته ناصع الديباجة سهل التعبير واضح القصد غير معقد الألفاظ ليفهم جميع الناس والمشاهدين على اختلاف طبقاتهم كل ما تضمنته الرواية وألفاظها من معان وما ترمى إليه من غاية . فإن الممثل يمثل لجميع الطبقات ، ويرى فؤاد مشفوق أنه نظرا لأن جمهور المسرح المصرى العريض يتكون عادة من أفراد الطبقة الوسطى ومن عامة الناس ، فالسهل الممتنع خير أسلوب يختاره المؤلف لروايته مهما كانت غايته من هذه الرواية التمثيلية ومهما كانت الفرقة التى تمثلها والشهود الذين يحضرونها » ورغم أن هذا الناقد يدافع عن ضرورة استخدام اللغة العربية الفصحى فيما يسميه المسرح الراقى فإنه يبيح للمؤلف المسرحى أن يستخدم الألفاظ الجديدة المستحدثة كما هى فى لغتها

الأصلية » إلى أن يحل علماء اللغة هذه المشكلة ويضعوا أسماء لهذه المسميات تجرى على ألسنة الناس ولا يشكل عليهم المقصود منها عند سماعها » والعذر فى الاحتفاظ بالألفاظ الأعجمية دون تغيير أن « قضية هذا النوع من الألفاظ لم تحل إلى الآن بين علماء اللغة العربية ، ولم يزالوا فى أمرها مختلفين متفرقين شيعا وأحزابا . ففريق منهم يرى اختيار لفظ عربى لكل مستحدث مهما كان أجنبيا وغريبا ، وفريق آخر يرى تعريب اللفظ الأجنبى إلى العربية وصقله صقلا عربيا جميلا ، وهناك آخرون غير هؤلاء وهؤلاء يحبذون استعمال الاسم الافرنجى على حاله دون تعريب أو تحريف ، ولعل الرأى الأخير هو الذى يوافق لغة التأليف فى الروايات .

ويهاجم فؤاد مشنوق تدهور المسرح الهزلى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وكيف أنه أصبح خطرا لا يهدد اللغة وحدها بل يهدد الأخلاق أيضا . يقول مشنوق فى هذا الشأن : « ليس أدل على ما أصاب اللغة من التأخر والضعف أنها أصبحت مزيجا من اللاتينية والسكسونية والرومية ، وكفى البلد من أضرار هذا المزيج أنه تغلب على لغة البلد الأصلية ولسان أهله لكثرة ما اعتادوه من سماع تلك الألفاظ الأعجمية وكثرة ترديد رواد تلك المسارح لأزجال هذه الفرق ومقاطيعها . ولعل فؤاد مشنوق يشير بذلك إلى مسرح الفرانكو آراب الذى نشره نجيب الريحانى فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الأولى .

ونشرت جريدة « كوكب الشرق » مقالا بعنوان « اللغة العامية والمسرح بتاريخ ٦ يناير ١٩٢٨ يقول فيه كاتبه إن أحمد لطفى السيد تراجع عن دفاعه عن اللغة العامية واقتنع بفساد فكرته ، ويستطرد كاتب المقال قائلا : « اللغة العامية تتفاوت بتفاوت الطبقات فتجدها مهلهلة حقيرة البناء فى أحط الطبقات بينما تجدها أقرب إلى اللغة الفصحى فى الأوساط الراقية ، ويقول أيضا : لا نظن أن اللغة العامية تصلح مطلقا للمسرح إلا إذا أخرجنا التمثيل من الفنون الجميلة ، وفى نظره – وهو بادى الغلو والشطط – أن الدعوة لإقامة مسرح محلى إن هو إلا دعوة إلى السوقية : « وإذا نحن سلمنا بنظرية أنصار اللغة العامية أنكرنا أنفسنا وأنكرنا ثقافتنا ونزلنا إلى الدهماء نتحدث بلغتهم ونفكر بعقولهم ونرى الحياة بعيونهم ، وفى رأيه أن دعاة العامية هم فى الواقع دعاة المسرح المحلى الذى يعنى بمعالجة التافه من الأمور ، فى حين أن المسرح العالمى الخالد يتجاوز هذا العرض التافه ويغوص فى أعماق الفكر وشريف العاطفة ولب المشكلات الاجتماعية : « فإن شكسبير لم يكتب لعصره ولم يكتب ابسن وسوفوكل وموليير لزمن خاص ولا بيئة خاصة ، ولعل أقوى حجة يستند إليها كاتب « كوكب الشرق » فى الهجوم على العامية هو أن العامية لاتخاطب كل الفئات التى يتكون منها المجتمع الواحد ،

فضلا عن عجزها الواضح فى مخاطبة نظارة المسرح فى البلاد العربية الأخرى : « على أن للكتابة باللغة العامية صفة عجيبة . ذلك أنها لاتخاطب جميع الطبقات لاختلاف الجهات وتباين اللغة العامية فى المدينة الواحدة فضلا عن الريف والثغور . ثم هى لايمكن أن تخاطب البلاد العربية الأخرى بخلاف اللغة الفصحى فإنها تعيش أبد الدهر إذا ألفت بلغة سامية التعبير .

ونشرت مجلة الصباح عدة أحاديث ومقالات يناهض أصحابها إستخدام العامية من بينها مقال بعنوان «الرواية المصرية بأية لغة تكون » ظهر فى عددها الصادر فى ١٤ يولية ١٩٢٩ بتوقيع م .ع . يقول م . ع فى بداية هذا المقال : «كان رأينا دائما أن الرواية المصرية يجب أن تكون باللغة العربية الفصحى وأن اللغة العامية لاتصلح مطلقا إلا للروايات الهزلية السخيفة » ويظهر كاتب المقال شيئا من الاحتقار لعقلية عامة الناس من رواد المسارح ، فيقول : « وأحسب أننا لسنا فى حاجة إلى تفهيم عامة الناس تلك المبادىء السامية التى لن يستطيعوا فهمها ، ويرد م . ع على دعاة العامية الذين يرون أنه من غير الطبيعى . أن يخاطب خادم فى إحدى المسرحيات المصرية سيده باللغة العربية الفصحى بقوله إنه إذا كان الأمر كذلك فلماذا نقبل فى المسرحيات المعربة والمترجة أن يتحدث خواجه يلبس قبعة

باللغة العربية الفصحى . ويعلق كاتب المقال عن المناصرين لاستخدام العامية بقوله : « فلو طاوعنا هؤلاء الأنصار على عقولهم لسمحنا للخادم أن يخاطب سيده باللغة العامية ، ولن يكون فى ذلك بأس .ولكن يجب أن يفهم أيضا أنه ليس هناك من بأس لو تكلم باللغة العربية الفصحى » .

ويهاجم توفيق عبد الله استخدام العامية فى المسرح فيقول فى مجلة «الصباح» بتاريخ ١٨ أغسطس ١٩٢٩ : «رأيى هو الميل إلى اللغة العربية الفصحى والتمسك بها فى نهضتنا الأدبية والمسرحية . كما أنه يرمى دعاة العامية بالجهل بالفصحى . ويستند توفيق عبد الله فى دفاعه عن الفصحى إلى أن اللغة العامية متعددة اللهجات الأمر الذى لايساعد على إشاعة التفاهم بين جميع الفئات والشعوب ، فضلا عما فى استخدام العامية من نكران للتاريخ وللأدب العربى كله . ويختتم توفيق عبد الله حديثه بقوله : « إن الدعوة إلى اللغة العامية كالدعوة إلى تغيير الحروف العربية بالحروف الإفرنجية كما سنته تركيا أخيرا . ففى الدعوتين قضاء على تاريخ ولغة أمة ودينها وعوائدها وقوميتها . »

ويقول حبيب جاماتى فى نفس العدد المشار إليه من مجلة «الصباح » : « رأيى الخاص بالاختصار هو أن تعرب أو تؤلف الروايات ذات الموضوع الأجنبى وجميع الروايات التى هى من نوع

الدرام سواء كانت تاريخية أم عصرية باللغة العربية الفصحى مع الاعتبار بأن الجمهور يمج التعقيد فى التعبير فيجب إذن أن تكتب الروايات بأسلوب عربى سلس كلغة الجرائد مثلا أو أرقى منها بقليل أما اللغة العامية فإنها لاتصلح فى نظرى إلا فى روايات الكوميدى والفودفيل والريفيو ، وبالاختصار في نوع الروايات المضحكة المسلية خصوصا إذا كانت هذه الروايات عصرية . ويقول حبيب جاماتى فى ختام رأيه : « على كل حال فأنا من خصوم اللغة العامية إذا أريد كتابة الروايات الجدية أو الدرام بها . ولست من المتساهلين إلا إذا استعملت هذه العامية فى الروايات الفكاهية فقط التى أشرت إليها .

ولعل أعنف هجوم على العامية ذلك الهجوم الذى شنه محمد على غريب فى « الأخبار » بتاريخ ١ ديسمبر ١٩٢٨ (ص ١) وهجوم آخر نشره كاتب لم يشأ أن يذكر اسمه فى مجلة « الصباح » بتاريخ ١ سبتمبر ١٩٢٩ . يقول محمد على غريب فى مقاله المشار إليه بعنوان « لغة المسرح : العربية والعامية » إن لغة المسرح ينبغى أن تكون لغة عربية صحيحة وخالية من أي تعقيد . ويتهم غريب دعاة العامية بالسخف والتحنث والسفه فضلا عن الجبن وانحطاط المدارك كما يتهمهم بأنهم دعاة تبشير يسعون إلى إضعاف لغة القرآن بأنهم أعوان للاستعمار الغربى الذين ينفذون دسائسه

ومكائده . يقول غريب فى هذا الشأن : أنه من الظلم أن ندعى أن أفكارنا الآن خلصت من أدران الدسائس الأجنبية وأننا لا نسير حثيثا فى طريق غير مأمون ، وهذه المعاهد الأجنبية والمنشئات التبشيرية تتعاظم ويتفاقم شرها ، وأنها لم توجد لخدمة العلم والثقافة كما يدّعون وإنما وجدت لتناهض الروح الدينى ، ولتستبق الاستعمار بالدعاية وبث الأفكار الماحقة ، ويختتم غريب مقاله بقوله : « إن الدعوة إلى العامية دعوة إلى الجهالة والجمود .. وعبث بتراث مجيد خلفه لنا أجدادنا العرب » .

ولا يختلف الخطاب الذى أرسله إلى مجلة «الصباح» كاتب لم يشأ أن يفصح عن اسمه عما يذهب إليه محمد على غريب من آراء ، ففى هذا المقال نطالع ما يلى : « إن الدعوة إلى الكتابة باللغة العامية قديمة العهد وليست حديثة والذين دعوا إلى العامية ليسوا من أبناء العربية بل هم جماعة المبشرين والمستشرقين من المستعمرين الأوربيين . فإن أبناء العربية لم تخطر لهم مثل هذه الفكرة الجهنمية على بال قبل أن تتسم عقولهم بتلك الدعوة . » وهى دعوة أجيرة « الغرض منها هو انتشار العامية لا لنشر العلم بل لقتل الفصحى ولتموت لغة القرآن وهذا بيت القصيد . » ويتهم كاتب الخطاب أنطون يزبك بأنه « أكبر عدو للقومية العربية المصرية لأنه يريد أن يميت اللغة العربية وهى اللغة القومية للأمة المصرية

مضمونة بوجود الدين الاسلامى الذى يدين به أهل هذه البلاد . »
فضلا عن أنه يردد فى خطابه المنشور فى « الصباح » المحاجة المألوفة القائلة بأن جهل المشتغلين بالمسرح بالفصحى هو الذى يغريهم باستخدام العامية ويشيد كاتب الخطاب بمجهودات الشيخ سلامة حجازى – وهو نصف أمي – لرفع شأن اللغة العربية : «اذكروه كيف حمل صغار الباعة فى مصر على حضور التمثيل باللغة الفصحى وحفظ أجزل الشعر العربى وأرقه والتغنى بما فيه من حماسة وفخر وعزة نفس ورجولة تامة ثم قارنوا بينه وبين أساتذة اليوم الذين يمثلون بالعامية وإلى أى حضيض نزلوا بالمتعلمين وربات الخدور بتلقينهم يوميا تلك المهازل القذرة . »
ويختتم الكاتب خطابه بقوله : « فالذين يؤلفون اليوم بالعامية اللهم ما خلا الروايات الهزلية يجنون على القومية المصرية أكبر جناية .. وإنه لمن الغرابة بمكان أن يشير الكاتب هنا إلى القومية العربية .

ونشرت «الصباح» بتاريخ ١١ أغسطس ١٩٢٩ خطابا كتبه سورى يقيم بالأسكندرية هو محمد سعيد زعيم واتهم فيه زكى رستم بالسعى إلى تفكيك العلاقة بين مصر وجيرانها العرب باضعاف لغة القرآن التى تربط بينهم جميعا . كما اتهمه بخدمة مصالح الغرب الذى يسعى للحيلولة دون تضامن الشعوب الشرقية حتى لا تتمكن من التحرر من سيطرته عليها . يقول محمد سعيد

زعيم : « ليس لنا غير اللغة العربية ما يؤلف بين شعوب الشرق التواقة للحرية والاستقلال ورفع كابوس الغرب السائر بقوميات الشرق الخاصة نحو هاوية الاضمحلال . »

وكتب حسنى رحمى المحامى والمؤلف المسرحى فى مجلة «الصباح» بتاريخ ٢٥ أغسطس ١٩٢٩ يقول إن استخدام العامية يجب أن يقتصر على الفودفيل . أما المسرحيات الكلاسيك مثل مسرحيات شكسبير ومثل (الحاكم بأمر الله) و (ثارات العرب) و (طارق بن زياد) و (أوديب الملك) فيجب أن تكتب باللغة العربية الفصحى . ونظرا للعدد المحدود لجمهور هذا المسرح الأدبى الراقى فإن حسنى رحمى يقترح أن تقوم الدولة بمد يد العون المادى والمساعدة الأدبية لأصحاب الفرق التى سوف تتعرض للخسارة نتيجة عنايتها بهذ النوع من التمثيل .

كان الدكتور زكى مبارك مقيما فى باريس حين تفجر هذا الخوار الملتهب بين أنصار العامية والفصحى . فكتب من باريس مقالا نشرته له «الصباح» بتاريخ ٢٢ سبتمبر ١٩٢٩ يعبر فيه عن شديد اعجابه بدفاع كل من توفيق عبد الله وحبيب جاماتى عن اللغة العربية الفصحى . ووصف زكى مبارك فى مقاله ترجمة حبيب جاماتى الفصيحة لمسرحية (العرش) التى مثلها چورچ أبيض بأنها ترجمة « تقتل أنصار العامية حقدا وغيظا . » ويهاجم زكى مبارك

ابراهيم رمزى لدفاعه عن العامية ، فضلا عن أنه يرى أن المشتغلين بالمسرح الذين يحبذون استخدام العامية إنما يفعلون ذلك لهدف تجارى محض يتلخص فى إغراء أكبر عدد من المشاهدين لارتياد المسارح . ويختتم زكى مبارك مقاله بقوله إن مصر لا تملك غير العربية ونفوذها الأدبى فى الدول العربية فإذا تحطمت هذه اللغة وزال نفوذها لم يبق لها شىء تستطيع أن تقدمه للأمة العربية .

ويقول إدمون تويما فى مجلة الصباح بتاريخ ٢١ يولية ١٩٢٩ إن هناك نوعين من المسرح فى مصر النوع الشعبى وهو بالعامية والنوع الأدبى وهو بالفصحى . وفى رأيه . «أن يستمر تمثيل النوع الشعبى باللغة العامية بما أنها اللغة الوحيدة التى يفهمها الشعب ومن الواجب ألا نحرم الشعب من التمثيل . « ولكن إدمون تويما يعتقد أن الفصحى – رغم أنها لا تعطى الانطباع بالواقعية – تفوق العامية فى جمالها ودقة التصوير . وفى رأيه أيضا : « أن من واجبنا ألا ننزل للشعب بل أن نضطره للصعود إلينا ، من واجبنا أن ننظر بعيدا فإن اليوم الذى يتقـــرر فيه التعليم الاجبارى هو اليوم الذى يتلاشى فيه الفـــارق الموجود بين اللغـــتين » .وفى حـــديث آخر لادمون تويما منشـــور فى مجـــــلة « الصباح » بتاريخ ٢٨ يوليه ١٩٢٩ نراه يدافع عن الفصحى بقوله : « أولا يكون من المضـــحك أن تسمع أشخاص (غادة الكاميليا)

مثلا يتكلمون العـامية ؟ » وإنه « إذا ضاعت اللغة العربية فقد ضاعت القومية العـــربية . » ويرى تويما كذلك أن التأليف المسرحى فى مصر باللغة الفصحى من شأن أن يحقق فوائد مادية . بجانب الفوائد الأدبية لأن الفصحى هى التى تربط بين الشعوب العــربية قاطبة .

آراء معتدلة لا تجد تعارضا بين إستخدام العاميـة والفصحي :

يتضح لنا من عرض آراء المغالين فى الدفاع عن العامية أن بعضهم اشتط فى غلوائه شططا معيبا فنجيب الريحانى وزكى رستم مثلا ينكران أن اللغة التى يستعملها المصريون فى حياتهم الواقعية تمت بأية صلة للغة العربية . والرأى عندنا أن العامية المصرية رغم تباين لهجاتها إنما هى احدى اللهجات الدارجة المتفرعة من اللغة العربية الأم . ومهما كانت بعض مفرادتها مستمد من أصول مصرية قديمة أو متناثرة بروافد أجنبية فإن أوثق الصلات تربطها باللغة الفصحى . ومهما بلغت الفجوة بين العامية والفصحى فلا مناص من القول إنه ليس للمصريين لغة غير العربية سواء كانت فصحى أو دارجة . وكذلك يتضح لنا أيضا من عرض غلاة المشايعين للغة الفصحى أن بعضهم يضيق صــدره بحرية أى

إنسان فى التعبير عن رأيه وحريته فى أن يخوض ما يشاء من تجارب جديدة ، فمسك بسوط الدين يلهب به ظهور المعترضين والمجددين . فى حين أن مشكلة استخدام العامية أو الفصحى فى المسرح مشكلة حرفية من ألفها إلى يائها ، وليس هناك ما يستوجب استعداء الدين واقحامه فيها . وبعد أن استقر غبار الملاحاة المثار ثبت لنا الآن من الممارسة المسرحية الفعلية أن العامية استطاعت فى السر أن تسجل انتصارا ملحوظا . وعندما يئس المشتغلون بالمسرح المصرى من الوصول إلى حل حاسم لمشكلة العامية والفصحى آثروا تجاهلها جاعلين من العمل المسرحى نفسه المحك الأول والأخير . ورغم أنى لا أوافق على تقديم مسرحيات شكسبير على الخصوص بغير الفصحى فإنى أود أن أرد على مزاعم بعض غلاة المتعصبين للفصحى : -

(أولا) أن المسرح المصرى منذ يعقوب صنوع حتى محمد عثمان جلال (أى حين كان مصريا فى منبته وحين لم يكن قد تأثر بعد بغزو المعربات الشامية الوافدة) كان فى الأغلب يستخدم اللغة العامية كوسيلة للتعبير . وفى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين استبدل المسرح المصرى العامية بالفصحى تحت تأثير معربات الشوام . ولكن بظهور الريحانى والكسار أصبحت العامية لا تنافس الفصحى فحسب بل تهددها أيضا (رغم كثرة المعربات

والمترجمات بالفصحى على مسرح چورچ أبيض ثم رمسيس وفاطمة رشدى) ، الأمر الذى يدل على تأصيل العامية فى المسرح المصرى وعلى أن استخدام العامية لم يكن مؤامرة استعمارية حاكها المبشرون والمستعمرون لطمس الدين الاسلامى أو اضعافه ، بل إن الدعوة لاستعمال العامية كانت فى الأساس مطلبا قوميا يرتبط بانشاء مسرح محلي ينأى ماوسعه النأى عن نفوذ المعربات والمترجمات .

(ثانيا) لقد أثبتت المسلسلات التليفزيونية التى تقوم البلاد العربية المختلفة باخراجها فى الوقت الحاضر أن العامية المصرية استطاعت أن تحطم حواجز المسافات داخل البلاد العربية وأن تخاطب العرب على اختلافهم ، الأمر الذى يؤكد ديناميكيتها وقدرتها المذهلة على الانتشار .

(ثالثا) إن طغيان العامية على المسرح لا يهدد الفصحى بالاندثار . فالفصحى رغم غربتها (وليس هنا مجال البحث فى أسباب هذه الغربة) باقية بقاء الدين .

(رابعا) من الخطل أن نعتقد أن العامية بالضرورة لهجة منحطة فهى تستطيع - إذا عالجها فنان حساس أو شاعر من شعراء العامية - أن تبلغ حدا عظيما من السمو والرقى . ويبدو أن المتعصبين للفصحى يعجزون عن ادراك هذه الحقيقة البسيطة رغم

أن نصيب الندابات المصريات بقدرتهن الفائقة على استخدام العامية على نحو مؤثر للغاية يصم آذانهم كل يوم وكل ساعة ، ورغم أن بعضهم يدرك أن الأدب العالمى يزخر باستعمال اللغة المحلية الدارجة (مثل روايات توماس هاردى الأديب الانجليزى المعروف) . ولعل المتخصصين فى الأدب الشعبى المصرى أقدر منى على إبراز مافى العامية المصرية من سمو وجمال .

وعلى كل حال إذ كان المثقفون المصريون فى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين قد أنقسموا بين غلاة المشايعين للعامية وغلاة الرافضين لها ، فقد ظهر بينهم فريق وسط يدعو إلى الاستمساك بكل من العامية والفصحى على حد سواء . وبطبيعة الحال كان بعض هذا الفريق أشد اعتدالا من البعض الآخر . فچورچ أبيض مثلا يعبر عن رأى أكثر اعتدالا من الرأى الذى يذهب إليه ابراهيم رمزى . يقول چورچ أبيض فى مجلة «الصباح» بتاريخ ٢١ يولية ١٩٢٩ : « فى رأيى أن الروايات المصرية القديمة أو العربية التاريخية يجب أن تكون مكتوبة باللغة العربية السلسة . أما الروايات المصرية الحديثة فمن الواجب ومن الطبيعى أن تكون مكتوبة باللغة العامية لأنها لغة الحياة العادية التى يفهمها الشعب ويحس بها ويتكلمها . »

« وفى نفس العدد المشار إليه من «الصباح» يقول ابراهيم

المصرى إن اللغة الفصحى تصلح لبعض أنواع التأليف المسرحى دون الأخرى ، ومن ثم فإنه ينتصر للغة العامية إذا أراد الكاتب المسرحى أن يصور الواقع أو أن يكتب ذلك النوع من الكوميديات الأخلاقية الخفيفة التى تتناول بعض العادات الشائعة أو تحاول نقد الأعراض السطحية التى تبدو للناظر لأول وهلة فى مختلف الشخصيات الانسانية .

ويقول الكاتب ابراهيم رمزى فى مجلة «الصباح» بتاريخ ٢٥ أغسطس ١٩٢٩ إن الفصحى قمينة بأن تهدم التأليف الكوميدى من أساسه ، فلا سبيل إلى كتابة المهازل إلا باللغة العامية . بل إن بعض أنواع الدرام المصرى لا يمكن تمثيله بغير الدارجة . ويرى ابراهيم رمزى أنه بانتشار التعليم يمكن للعامية السوقية أن تتحول إلى نوع من العامية الراقية . فهو يقول فى هذا الصدد : « إذا قلت الدارجة فلا أقصد السوقية . وإنما أقصد لغة الكلام الدارج بين مختلف الطبقات الممثلة فى الرواية . فإن من هذه الطبقات طبقة المتعلمين أشباههم لهؤلاء لغة خاصة تأتت إليهم من المطالعة ومن التأثر بالأساليب الأوربية فى التعبير . فهى تستعمل لغة كثيرة الألفاظ المستمدة من الكتابة ولا سيما ما كان منها وليد الفكر الأوربى الذى يتناوله المتعلم منذ يدخل المدرسة بطرقه وكتبه وأدبه وفنه وسياسته ومدنيته كلها . واستعمال لغة هذا الفريق المتزايد

العدد والذى ستنقلب الأمة إليه بعد تقرير التعليم على وجه التعميم والاجبار سيؤدى حتما إلى رفع مستوى اللغة .

المسرحية من العامية السوقية إلى نوع من العربية أقرب إلى ما كان ينصح به المرحوم قاسم أمين إذ كان يقول باسقاط الاعراب على نحو لغة تميم تهوينا للتعليم وتقريبا من الأوربية وتوفيرا للوقت – ولو خرجنا عن أسلوب هذه الطبقة إلى العامية أو إلى الفصحى لأسأنا من كل جهة . » ويستطرد ابراهيم رمزى قائلا إن هذه الفصحى الجديدة تصلح لتمثيل المسرحيات التاريخية ، فضلا عن مترجمات الدرام . ويرى ابراهيم رمزى أن التأليف المسرحى فى مصر ينبغى أن يكون مصريا خالصا ، فيركز المصريون جهودهم على رقى أمتهم وحدها بغض النظر عن الدول العربية المجاورة : « إنى أتكلم عن التمثيل وروراياته باعتبار أنه وضع يجب أن يكون قوميا مصريا بحتا . ولذلك لا يهمنى أن لا يفهم مهازلنا وكوميدياتنا جيران تربطنا بهم أدومة اللغة وأصولها . على أنهم إن أبوا أن يكون لهم تمثيل هزلى خاص بهم أو روايات اجتماعية عن مجتمعهم المحلى ولم يعملوا على خلق مرسح قومى لشعبهم فإن لهم فى رواياتنا التاريخية والأدبية ما يكفيهم . ولا يليق بنا ونحن نتكلم عما يجب لمصر أن نشغل أنفسنا بالغير كثيرا ، فنحاول أن نضع روايات تكون بمثابة القاسم المشترك الأعظم .

وعندى أنه يجب على المصريين إذا أرادوا أن يخف حملهم من الدنيا وينشط للمستقبل أن يقولوا كما قال الارلنديون (سن فين) أى نحن وحدنا ويتنبهوا لما تنبه له مصطفى كمال من ضرورة العمل الذاتى المبنى على العقل والمنطق والوطنية المجردة من أى اعتبار جامعى غير جامعة المصرية وحدها . »

ورغم أن مشكلة لغة التمثيل بدأت تظهر مبكرا فى مطلع العقد الأول من القرن العشرين فقد ظلت تلح على الفكر المصرى حتى وقتنا الراهن . نشرت جريدة «مصر» فى ١٣ سبتمبر ١٩٣٠ مقالا بعنوان « كيف يجب أن تكون لغة المسرح » جاء فيه إنه ليس هناك جدال فى أن تكون لغة الروايات الأجنبية المترجمة والمعربة لغة عربية صحيحة يراعى فيها أختيار الألفاظ وتماسك العبارات وقواعد النحو والصرف ويذهب كاتب المقال إلى ما ذهب إليه ابراهيم رمزى من أن لغة المسرح ينبغى أن تكون وسطا بين العامية والفصحى ، أى أن تكون نوعا من العامية الراقية تمهيدا لنشر اللغة العربية السليمة بين جمهور المسرح . يقول كاتب المقال إنه يجب على المشتغلين بالتمثيل أن يلجأوا إلى الحيلة فى تصرفاتهم مع الجمهور « فلا يقذفوه بالروايات الجامدة المعقدة التى لا يسيغها، ولا ينزلوا معه إلى المستوى الذى يرغب فيه سواده من اطلاق العامية ، بل يجب أن يكونوا وسطا بين هذا وذاك ، وأن يمرنوا أذنه

على سماع العبارات العامية الراقية التى تتحدث بها الأوساط الخاصة فى مجالسها ، ثم يتدرجوا به حتى يصلوا إلى ما يريدون من نشر اللغة العربية عن طريق التمثيل ، واتخاذ وسيلة لتهذيب الألسنة وتقويمها . ومن هنا نشأ الفريق القائل بأن لغة المسرح المحلى يجب أن تكون على حقيقتها فلا تقال كلمات عربية على لسان خادم أو فلاح أو مزارع ، ولا يهوى إلى العامية الأفراد المثقفون بل يجب أن يتكلم كل واحد منهم اللغة التى اعتاد التحدث بها ، فالصعيدى مثلا له لهجته والشرقاوى كذلك والجندى والصانع والطالب والمدرس والعالم الأزهرى وبذلك يمكن الجمع بين عرض الحقيقة من غير تزويق وتنميق على المسارح المصرية . والحقيقة لها دائما رهبتها وجلالها وبين تقديم ما يرضى الجمهور من الروايات التى يقبل عليها ، والعمل على تثقيفه أيضا من ناحية ثالثة . » ويعطينا ناقد « مصر » الفنى نماذج لمسرحيات كتبت على هذا النحو مثل الذبائح والعواصف لأنطون يزبك والفريسة لابراهيم المصرى والدكتور لسليمان نجيب . وفى رأيه أن جميع هذه المسرحيات أدلة كافية على أن الجمهور المصرى يرغب فى أن يرى الحقيقة تمثل على مسرحه من غير حاجة إلى تزويق أو تنميق ، ومن غير أن يلجأ الكاتب إلى وسائل التغيير والتبديل . وما كان يعجز مؤلفو هذه المسرحيات أو غيرهم أن يضعوا رواياتهم باللغة

الفصحى ولكنهم أرادوا أن يؤدوا الواجبين : واجب تهذيب اللسان وارضاء الجمهور ، ولم يرتفعوا إلى حيث لا يفهمهم الشعب . ولم يهبطوا إلى حيث لا يتفق مع كرامتهم بل كانوا بين هذا وذاك وكانت رواياتهم أمثلة عليا للتأليف المسرحى . »

وعسى أن يكون قد أصبح واضحا لنا أن دعاة استخدام العامية أو الفصحى كان لهم – عن وعى أو غير وعى – موقف سياسي . ويتلخص الموقف السياسى لدعاة العامية فى الولاء لمصر قبل كل شيء وفوق كل شيء فى حين أن دعاة الفصحى كان ولاؤهم كل الولاء للعروبة والرأى عندى أنه من الخطل أن ننظر إلى موضوع العامية والفصحى من منظور سياسى فالأديب الحق ليس مستعدا على الأطلاق أن يضحى بالفن فى سبيل السياسة . والأديب الحق لا يسمح لولائه السياسى أن يتدخل فى نظرته الجمالية للأشياء ، فيفسدها ، وإذا وضعنا السياسة جانبا وتكلمنا على الصعيد الفنى المحض ، فإنى زعيم بأن العمل الفنى وحده هو الذى ينبغى أن يحدد طبيعة اللغة المستخدمة فيه . وعندى أن الممارسة الفعلية هى المحك الأول والأخير فى اختيار العامية أو الفصحى أو اللغة الوسط ، وأن التنظير أو الأفكار المسبقة لا يجدى فى هذه المسألة . ويبدو أن هذا ما استقر مؤخراً فى أذهان المصريين . ولهذا نراهم الآن يتجنبون إثارة هذا الموضوع على نحو عاصف كما كانوا

يفعلون فى الماضى ويتركون الأمر كله للممارسة وحدها . وبناء عليه فلست أعترض على ترتيب بشارة واكيم لكوميديا « ترويض الشرسة » باللغة العامية رغم أننى أرى أن الفصحى هى أنسب لغة تترجم إليها أعمال شكسبير المسرحية . فموضوع « ترويض الشرسة » يدور حول المرأة « الشلق » السليطة اللسان التى تقل أدبها على كل من يحيط بها أبا كان أو أختا أو خاطبا ، والتى تحتاج إلى زوج يعرف كيف « يشكمها » . وهو موضوع مألوف للغاية وأشد ما يكون التصاقا بالحياة المعاشة ليس فى مصر وحدها ولكن فى جميع بلاد العالم ، الأمر الذى قد يجعل تقديم هذه الكوميديا بالذات باللغة العامية أفضل من تقديمها بالفصحى .

المسرح والشعر :

كانت المسرحيات المؤلفة شعرا فى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين نادرة ومتناثرة . أما المسرحيات الشكسبيرية المعربة شعرا فقد كانت شبه معدومة ، باستثناء ترجمة محمد عفت الشعرية لمسرحية مكبث التى ظهرت عام ١٩١١ . ورغم أن المسرح المصرى لم يقدم هذه الترجمة على خشبته فلا مناص من الاشادة بها فهى تدل على موهبة صاحبها الأكيدة وتمكنه الكبير من كلا اللغتين العربية والانجليزية . وبعد أن توفرت على دراسة هذه الترجمة أستطيع أن أقرر أن المثالب التى تشوبها شىء يكاد ألا يذكر

بجانب ما تتحلى به من محاسن . فقد استطاع محمد عفت أن ينقل هذه التريجيديا الشكسبيرية فى قالب رصين من الشعر العربى المقفى والموزون . وبذلك يكون المترجم قد فرض على نفسه قيودا كان النص الأصلى يسمح له بالتخفف منها فشكسبير – كما نعلم – يستخدم الشعر المرسل في أجزاء كثيرة من مسرحياته نظرا لما يوفره مثل هذا الشعر للكاتب المسرحى من حرية الحركة . ومن ثم فقد كان بوسع محمد عفت أن يفعل نفس الشيء . ولكن الشعر المرسل لم يكن معروفا آنذاك . ولهذا اختار المعرب لنفسه طريقا أكثر وعورة من الطريق الذى اتبعه شكسبير فى انشائه المسرحى فاحتفظ في تعريبه ببحور الخليل بن أحمد كما احتفظ لكل قصيدة فى المسرحية بوحدة القافية . يكفينا هذا العنت لنغفر أى خطأ قد يكون المترجم قد وقعه مثل سوء فهم النص أحيانا أو سوء التعبير عن المعنى المقصود أحيانا أخرى أو اغفال بعض الأبيات الواردة فى النص الانجليزى أحيانا ثالثة . ويؤسفنى أن أقول إن المسرح المصرى لم يستطع أن يستوعب هذه الترجمة نظرا لعلو شأنها ورقيها . كما يؤسفنى أن محمد عفت لم يترك لنا سوى ترجمتين هما هذه الترجمة الشعرية لمكبث وترجمة أخرى للعاصفة بعنوان «زوبعة البحر» . وليس من شك أن انصرافه عن الترجمة والتعريب لأعمال شكسبير المسرحية خسارة لا يمكن تعويضها .

ومسرحية « إحسان » التى نظمها أحمد زكى أبو شادى من المسرحيات الشعرية النادرة . يقول عنها محمد لطفى جمعة فى مجلة الحسان بتاريخ ١٦ يولية ١٩٢٧ (ص٢ ، ٣) : « وقد قرأت قصة (احسان) مرارا وتكرارا وتذوقت أبياتها المنظومة ووقفت بقوافيها التى كانت تجيب نداء الشاعر فى طاعة وخفر كأنها الحور العين تحيط بالمصلى الورع قبيل السحر ، وأطربتنى موسيقى تلك القصة ، فعددتها فتحا جديدا فى فنون الأدب العربى المصرى ، وجوابا يجاب به كل من ادعى أن الشعر العربى كجميع أنواع الشعر السامى قاصر على القصة والرواية . ولو أن الشعراء المصريين – ولاسيما شوقى وحافظ – أخذوا بأهداب نظم القصص الغنائية منذ بدء نهضتنا الأدبية ، إذن لبلغت تلك الصنعة الفنية المكانة التى تستحقها وتشرفنا فى نظر الغربيين . نعم الشاعر الذى يخرج بالشعر العربى من الدرب المطروقة إلى الجادة الرحبة الفسيحة ليظهر أن الشعر واللغة غير قاصرتين عن التحليق فى أفق الفنون العليا . »

كيف نترجم شكسبير :

ليس أدل على اهتمام المصريين البالغ بأدب شكسبير المسرحى من أنهم اختلفوا فيما بينهم منذ مطلع القرن العشرين

على أحسن أسلوب لترجمته .فمنهم من تحمس لأسلوب أحمد زكى أبو شادى فى ترجمة « العاصفة » مثل اسماعيل مظهر وأحمد الشايب ومحمد عبد الغنى حسن . وهو أسلوب ينهض على محافظة المترجم ماوسعته المحافظة على لغة المؤلف بما تشتمل عليه من صور واستعارات وتراكيب أجنبية قد تبدو غريبة على القارىء العربى دون أن يبدل أو يغير فيها . وإذا غمضت عبارة المؤلف تولى المترجم شرحها . وبطبيعة الحال أن مثل هذه الترجمة أقرب إلى القراءة منها إلى خشبة المسرح وبطبيعة الحال كذلك عارض البعض - ولهم فى ذلك حق - اتباع هذه الطريقة فى الترجمة على أساس أن ترجمة المعنى أهم من ترجمة اللفظ ، وأن استخدام المترجم للأساليب والتراكيب العربية الأصيلة من شأنه أن يقرب العمل الفنى من أذهان قراء العربية وأذواقهم . ومن أهم ما كتب فى هذا الشأن ذلك المقال الذى نشره ابراهيم عبد القادر المازنى بعنوان « ترجمة شكسبير » فى جريدة السياسية بتاريخ ١٣ أغسطس ١٩٢٨ (ص٣) وفيه يتناول المازنى بالنقد والتحليل ترجمة محمد حمدى لمسرحية « يوليوس قيصر » . ثم هناك مقال آخر للمازنى لا يقل أهمية منشور فى جريدة « الأخبار » بتاريخ ١٤ أبريل ١٩٢٢ (ص ١ ، ٢) ويدور حول ترجمة خليل مطران لمسرحية « تاجر البندقية » . يبدأ المازنى مقاله الثانى بقوله إن أعظم شعراء العالم طرا مدين لمن

سبقوه . والطبيعة تأبى إلا أن تجعل أعظم الشعراء أكبرهم دينا . وهى لاتسمح بالعظمة للفرد إلا مستخلصة من قوى الجماعة ، لا يستثنى من ذلك شكسبير نفسه . يقول المازنى فى هذا الشأن : « وماذا كان يستطيع شكسبير وجرين وچونسون وشامبان ودكر وهيود ومدلتون وبيل وفورد وماسنجر وبومنت وفلتشر ؟ بل ماذا كان يصنع لو لم يكن المسرح فى ظهوره مستوليا على هوى الجمهور ؟ بل لو لم تكن قد تكدست قبله تلك الروايات التى لا يعرف أحد تاريخها ولا حفظ الزمان اسماء واضعيها أو مؤلفيها أو منقحيها والتى ظلت زمنا وهى ملك خالص للمسارح يأخذ منها كل شاعر ويحور فيها كما شاء قدحه واستوجب زمنه ؟؟ » وينتقل المازنى إلى نقطة أخرى مفادها أن الشعر نشأ نشأة جماعية ثم أصبح مع المدنية والتطور تعبيرا فرديا عن العواطف والخواطر . ورغم هذا فإن تمحيص الأمور قمين بكشف ما يقبع من وراء هذه الفردية الظاهرة من مؤثرات اجتماعية خفية .

ويعيب المازنى على ترجمة مطران لـ « تاجر البندقية » اخفاقها فى الاقتراب من لغة شكسبير الشعرية واكتفاء صاحبها بترجمتها نثرا . ويرى المازنى أنه من الضرورى أن تكون هناك ترجمتان احداهما نثرية تتوفر فيها الدقة والأمانة والأخرى شعرية تقترب من روح شكسبير الشعرية . يقول المازنى :

« ولكن هنا مسألة معضلة يجدر بكل ذى رأى أن يفكر فى حلها خدمة للغة العربية نفسها . وذلك أن روايات شكسبير كلها شعر وليس فيها من النثر إلا صفحات معدودات يجريها على ألسنة بعض أشخاص من حين إلى حين لغرض مفهوم وعلة واضحة . ولكن الأستاذ أسبغ على رواية تاجر البندقية حلة من النثر كيستها بين فاتحتها إلى ختامها ماعدا بضعة عشر بيتا ، وحل بهذه الطريقة مشكلا نراه نحن أعوص وأشد تعقيدا من أن يحل على هذا الوجه .

« ونحن ممن يقولون بأنه يجب أن يكون - إلى جانب الترجمة الشعرية ترجمة نثرية حرفية . ونقول إلى جانب الترجمة الشعرية لأن النثر وإن كان أدعى إلى الدقة فى النقل وأعون على الاحتفاظ بما فى الأصل يجرد الرواية من ميزة للشعر . وليست هذه بالضئيلة التى لا يقام لها وزن . ولو كان يستوى أن نسوق الكلام نثرا أو شعرا لما نشأت الحاجة إلى الشعر ، بل لكان الشعر قيدا اختياريا لا معنى له ولا مزية فيه . ولكن الواقع أن الشعر فن قائم بذاته لم يخترعه الانسان ولكن سبق إليه وتدفقت عواطفه - وهى الأصل فى كل شعر - على أوزانه ، ونشأ مع الجنس الانسانى منذ صار الانسان حيوانا اجتماعيا . فنقل الشعر من لغة إلى لغة نثرا لا ينفى وجوب ترجمته شعرا ولكن كيف يكون ذلك فى لغتنا العربية؟

هذا هو محل الاشكال وأى البحور نختار لشعر شكسبير وغيره من الروائيين ؟ إنهم يستخدمون فى لغات الغرب الشعر المرسل ، وهو بحر سلس التدفق لا يكاد القارىء يحس مقاطعه ؟ فضلا عن اطلاقه من قيد القافية . وبحور الشعر العربى أصلح ما تكون للشعر الغنائى بأوسع معانى هذه العبارة ونعنى بالشعر الغنائى ما يطلقون عليه فى الغرب لفظة (ليريك) . وهو لا يصلح لحوار الروايات التمثيلية لفرط غلبة الموسيقية عليه . والحوار التمثيلى أحوج ما يكون إلى بحر لين لا يظهر فيه التوقيع الموسيقى كما يظهر في سواه . أضف إلى ذلك أن البيت من الشعر فى القصيدة وحدة تامة فى ذاتها قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظى وتعلق الكلام بعضه ببعض على معانى النحو وليس يربطه بما قبله وبعده من الأبيات إلا المعنى . وليس كذلك البيت أو (السطر) فى الشعر الغربى . فهو هناك ليس بوحدة ولا يجب فيه أن يكون مشتملا على جملة أو جمل تامة من حيث التأليف اللفظى . وكثيرا ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات (أسطر) متلاحقة . وامكان مثل هذا فى الشعر العربى عسير إلى الآن . ووضح من موجز ما بينا أن ترجمة شكسبير وأمثاله شعرا تستوجب اختراع بحــر جديد شبيه بالوزن (الأبيض) كما يسمونه وتستدعى أن لا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو الحال إلى الآن ، ولم نشر إلى القافية لأن قيدها مما

يسهل صدعه والتحرر منه . »

ويناقش المازنى فى « السياسة » بتاريخ ١٣ أغسطس ١٩٢٨ ترجمة محمد حمدى ناظر مدرسة التجارة العليا وأستاذ الترجمة بمدرسة المعلمين العليا سابقا لمسرحية « يوليوس قيصر » ورغم اعتراف المازنى الصريح باتقان محمد حمدى للغتين الانجليزية والعربية فإنه يعيب على الترجمة بوجه عام ، أيا كانت هذه الترجمة ، عجزها عن نقل روح المؤلف ، وهو عيب يرجع إلى الترجمة ولا يرجع إلى القائم بها . ومن ثم فإن قراءة العمل الفنى فى أصله متعة لا تستطيع الترجمة مهما بلغت اتقانها أن تحققها . يقول المازنى فى هذا الشأن : « انى أقرأ شكسبير كما كتب ولا أخطىء شيئا من مزاياه وخصائصه التى رفعته هذا المكان وأفرادته فيه . أما العربية فليس فيها إلا القصة والحبكة وأسلوب التناول لموضوعه » .. أما شكسبير الشاعر فليس هنا ولا أثر له . »

ويسعى المازنى إلى التدليل على أن الكفاءة وحدها لا تكفى لترجمة العمل الفنى فيقول عن ترجمة محمد حمدى لـ « يوليوس قيصر » : « ومن الأسباب التى تردنا إلى الأصل وتصرفنا عن الترجمة أن الترجمة ليست بأسلوب الأديب الفنان بل بأسلوب المحصل الذى ليست الكتابة فنه . وهذا تفريق دقيق . » ويعيب المازنى على هـذه الترجمة خلوها من عناصر الجمال ، فضلا عن

استخدام المترجم بعض الألفاظ فى غير موضعها : « يوليوس قيصر فى العربية ينقصها الفن وتعوزها (الحرية) فى التعبير - وهذه هى قدرة الكاتب الفنان . وهى (حرية) لا سبيل إليها إلا مع الادراك الصحيح والذوق السليم أو بعبارة أصح ، وإن كانت أعم وأغمض ، إلا مع السليقة المؤزرة والفطرة الملهمة ، وإلا أنقلبت آفة وفسادا . »

ويشير المازنى إلى بعض الشوائب التى تشوب ترجمة محمد حمـدى ، ولكنه فى الواقـع لا يعلق على هذه العيوب أهمية تذكر . ولا شك أن أخطر نقد يوجهه المازنى إلى الترجمة أنها أحيت الحرف وأماتت الروح ؛ فهو يقول : « لسنا نورد هذه الملاحظات على أنها نقد لخطأ فى الترجمة فإنها على العموم وبالاجمال صحيحة . ولكننا نسوقها للدلالة علـى أن الأستاذ المترجم فاتته روح الرواية . وأمثال ذلك كثير ولا داعى للاستقصاء فيه وقد يعد هذا تشددا منا . ولكنا أسلفنا أن هذا التشدد هو مذهبنا فى الترجمة . وقد نتجاوز عن الكلمة فنرى أن غيرها كان أولى بمكانها أو أصدق فى الأداء واكشف عن المراد ، نغتفر العدول عن استعارة فى الأصل إلى استعارة غيرها مادام المؤدى واحد والمعنى لا يختلف ولكننا لا نستطيع أن نغتفر أن يخطىء المترجم روح الكاتب ، فإن هذا خليق أن يغير وجه المسألة كلها . »

وقد عبر اسماعيل مظهر وأحمد الشايب عن آرائهما فى كيفية ترجمة شكسبير وذلك فى معرض حديثهما عن ترجمة الدكتور أحمد زكى أبو شادى لمسرحية « العاصفة » . وسوف يتضح لنا من هذا العرض أن مفهوم كل منهما عن الترجمة يختلف عن مفهوم الآخر . نشر اسماعيل مظهر مقالا بعنوان : « العاصفة : كيف نترجم شكسبير » فى جريدة المقطم بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٩ (ص١) - أعادت مجلة المقتطف نشره بتاريخ ١ ديسمبر ١٩٢٩. يقول اسماعيل مظهر : « إن ترجمة شكسبير إلى اللغة العربية مجازفة أقدم عليها البعض من الكتاب فأوسعوا فى شكسبير مسخا حتى كتبوا فى خيالهم روايات نسبوها إلى شكسبير وأظهروا على المسارح شخصيات بينها وبين شخصيات شكسبير من البعد بقدر ما بين الأرض السفلى والسماء العليا . » ويتناول اسماعيل مظهر الطرق المختلفة لترجمة شكسبير فيقول : « وقد اختلف الأدباء وإن شئت قل المتأدبين أو طالبى الأدب على الطريقة التى يجب أن يترجم بها شكسبير فقال البعض بضرورة التصرف فى المعنى مع التصرف فى اللفظ . ويتبع هذا بالضرورة التصرف فى الأمثال المضروبة وفى التعبيرات التى لم يضعها شكسبير فى مواضعها تلك إلا عن ضرورة إما معنوية وإما لغوية . وقال البعض بضرورة النقل الأمين للمعانى التى رمى إليها شكسبير مع التصرف فى الألفاظ .

وقال أبو شادى بضرورة النقل الأمين مع المحافظة بقدر المستطاع على الألفاظ بما يقابلها فى العربية .»

ويرى اسماعيل مظهر إن كلتا الطريقتين فى الترجمة خطأ :

« ولا ضرورة لأن نبين وجه الخطأ فى الطريقتين الأوليين . فقد جرى بعض المترجمين على انتحال أمثال عربية مثلا (لا ناقة لى فيها ولا جمل) و (الصيف ضيعت اللبن) و (لابن فى الصيف تامر) وإلى غير ذلك ، مع أن شكسبير وغيره من الكتاب مثل جوته ودانتى وملتون لم يعرفوا الناقة ولا الجمل ولا كيف تضيع فى الصيف اللبن ولا ما هو اللابن ولا التامر لأن هذه الأمثال منحوتة من تجارب محلية اختصت بها طبيعة البلاد التى قيلت فيها ، فكيف تعبر بالله عليك عما قام فى رأس شكسبير ، وظنوا مع هذا أن شكسبير لن ينقل إلى العربية إلا إذا استعملوا الأمثال العربية المضروبة منذ عشرين قرنا من الزمان . وكانت لها مناسبات قل أن وقعت أمثالها لشكسبير ، وحالات قل أن قامت فى انجلترا مثلا . ومع هذا يقولون أنهم نقلوا شكسبير للغة العربية ، وهم فى الواقع لم ينقلوا إلا صورة من الأدب العربى كما تقوم فى أذهانهم مسوقة من وقائع منتحلة من روايات شكسبير . »

ويمتدح اسماعيل مظهر طريقة أحمد زكى أبو شادى فى ترجمة « العاصفة » لأمانتها ، ويرى فيها أمثل الطرق لأنها تعتمد

على غوص المترجم فى باطن الحقيقة دون الاكتفاء بنقل الظاهر أو العرض فضلا عن أن التوفيق حالف أحمد زكى أبو شادى لأنه لم ينظر إلى أدب شكسبير على أنه أجزاء متفرقة ولكن باعتباره وحدة لا تتجزأ . يقول اسماعيل مظهر فى ثنائه على ترجمة أبو شادى للعاصفة : « لقد قام الأستاذ أبو شادى بأكبر خدمة للآداب العربية بأن أظهر شكسبير ، كما هو بمعانيه وتعبيراته ، وهى تعبيرات قد نراها لأول مرة غير متسقة مع السياق والسليقة العربية القحة ولكنها على أية حال تعبيرات شكسبير فى العربية كما هى فى الانجليزية . وهكذا يجب أن ينقل شكسبير . »

والرأى عندى أن هذا الأسلوب فى الترجمة محفوف بالمخاطر لأنه كثيرا ما يضحى بالروح وأحيانا المعنى فى سبيل أمانة النقل اللفظى . وأحب فى هذا المقام أن أشيد بترجمة محمد عفت لمسرحية مكبث شعرا . فقد استطاع محمد عفت فى كثير من المواضع أن يستوعب معانى شكسبير ويتمثل روحه ثم يفرزها فى قالب عربى مشرق ناصع رصين دون أن يتقيد بألفاظ الأصل الانجليزى تقيداً مخلا ومعيقا لحرية الحركة والانطلاق .

ونشرت مجلة «المقتطف» بتاريخ ١ ديسمبر ١٩٢٩ (ص ٥٧١ – ٥٧٥) رأى أحمد الشايب فى ترجمة الدكتور أحمد زكى أبو شادى لمسرحية « العاصفة » . ورغم الثناء العاطر الذى يكيله أحمد

الشايب لأسلوب : أبى شادى فى الترجمة فإن ثناءه يحمل فى طياته إيماءات بالنقد والتقريع الصامتين . فالشايب يعلى من شأن هذه الترجمة ليس باعتبارها عملا أدبيا يحتذى ولكن باعتبارها نموذجا لما ينبغى أن تكون عليه الترجمة المدرسية . يقول الشايب : « يظهر لى أن المترجم تحرى صالح الطلبة كثيراً حتى جعل الترجمة صورة مطابقة للأصل الانجليزى من حيث المفردات والأساليب إلى درجة أوشكت أن تصير بها ترجمة حرفية لهذه الرواية ومن يقرأها فكأنه يقرأ الأصل الذى كتبه شكسبير نفسه . نعم ! إن هذا يفيد جدا أولئك الطلبة فى حجرة الدراسة لأنهم مضطرون إلى تفهم المفردات والأساليب والوقوف على مراسيها فى لغة المؤلف . وهم لاشك يظفرون بذلك كله فى ترجمة الدكتور حتى إذا أرادوا أو أراد غيرهم الانتفاع بتلك الترجمة فى نقل روح شكسبير إلى تعابيره الخاصة استطاع أن يخلص مما يسقط فيه عجزة المترجمين الذين يعبثون بالمعانى العربية ويشوهونها فى خلال ما يصطنعون من الألفاظ والأساليب شعوزة ومداراة للجهالة وخيانة فى النقل . نقول إن هذه الأمانة فى الترجمة وتتبع أسلوب المؤلف أفاد الطلبة فائدة حقة ومكنهم من تلك القنطرة التى تصل بهم من لغة شكسبير إلى اللغة العربية القويمة . ولذلك اضطر المترجم أن يستعين على أفهام الطلبة المعانى واضحة قوية بتلك الهوامش التى علقها عليها فى

ذيل كل صحيفة حتى ليستطيع القارىء تبين المعانى الجزئية والكلية بدون معلم أو مرشد . وهذه خدمة سيعرفها الجمهور للمقتطف وأبى شادى ... ومسألة أخرى ظفر بها الدكتور وهى أختياره كثير من الألفاظ العربية الدقيقة التى تلائم نظيراتها الانجليزية دون حاجة إلى جمل بدلا من تلك المفردات أو اضطرار إلى الدوران حول المعنى الأصلى وهذه لا شك تحتاج إلى بحث واستقصاء وذوق رقيق .... وميزة ثالثة وفق إليها . وهى مسألة الصور الملحقة بالترجمة لشرح مناظر الرواية . لا أظن أحدا من مترجمى الروايات المدرسية قد سبق المقتطف ومترجمه إلى هذه العناية البالغة غاية الاتقان . والناس جميعا يعرفون ما لهذه الصور من القيمة فى نقل روح الرواية وملابساتها إلى عقول القراء . »

ويختتم الشايب مقاله بالحديث عن نوعين من الترجمة أحدهما يعنى باللفظ والآخر يعنى بالمعنى . وفى رأيه أن أبو شادى وفق فى أن يجمع بينهما : « وبعد أن يفيق القراء سيسألون أيهما أجدى وأقوم الترجمة الحرفية أم الترجمة المعنوية . ربما لا يفرق بعضهم بين مناسبات كل نوع ومواضعه . غير أنى أرى أن الترجمة التى تشارف الأصل وتقترب إليه ألزم فى أدوار التعليم مادمنا نقصد بها الالمام بالمفردات ومعانيها والأساليب ومضامينها والتدريج بالطالب من ذلك إلى نقل روح المؤلف وشعوره أثناء ماكتب

أو شعر . ولا شك بعد هذا أن الترجمة المعنوية التى ترمى توا إلى نقل الرواية من لغتها إلى لغة أخرى خير سبيل إلى الافادة وامتزاج الآداب ونتاجها حتى استطاع المترجم إلى هذا النقل الصادق القوى الدقيق . ولسنا كذلك فى شك من أن صاحبنا الدكتور قد وفق بين الخصتين فدلنا على جهد ونبوغ عظيمين . »

ونشر محمد عبد الغنى حسن الطالب آنذاك بدار العلوم مقالا عن ترجمة العاصفة فى جريدة الأهرام بتاريخ ٨ أكتوبر ١٩٢٩ جاء فيه « من نقائص المكتبة العربية أنها لاتضم مترجما دقيقا لكتاب من كتب شكسبير » ولكن ترجمة أبو شادى لمسرحية العاصفة بادرت لسد بعض هذا النقص . ويمتدح محمد عبد الغنى حسن الترجمة فيقول إنها تجمع بين الدقة والأمانة والجمال : « أما دقته فتظهر فى تعبيراته التى كان مقيدا فيها بالأصل فالبسها ثوبا من الجمال لم يخرجها عن ثوبها الذى كانت فيه كقول بروسبيرو لميراندا (كانت أمك قطعة من الفضيلة) وعلق عليها فى الهامش بقوله (يريد مثالا للفضيلة) ومعنى هذا أن ناقدنا الشاب يحبذ أن تتقيد الترجمة بنفس الألفاظ الواردة فى النص المترجم . وأعتقد - كما سبق أن قلت - أن مثل هذا الأسلوب فى الترجمة محفوف بالمخاطر

القسم الثانى

الفصل الأول

مسرحيات تراجيدية

١ - روميو وجوليت :

تدل شواهد الأمور أن أكثر مسرحيات شكسبير المأساوية ذيوعا بين النظارة المصريين فى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين هى «روميو وجـوليت » أو« شـهداء الغـرام . و هاملت . و «عطيل» (التى كانت تعرف بأوتللو تارة و« عطاء الله » و« القائد المغربى » تارة أخرى و« حيل الرجال » تارة ثالثة) . ومن الثابت أنه بحلول عام ١٩٠٠ كان هناك على الأقل تعريبان لمسرحية «روميو وجوليت » وهما التعريبان اللذان قام بهما نجيب حداد ونقولا رزق الله . ونستدل من الخبر الذى نشرته جريدة الأهرام بتاريخ ٢٥ مارس ١٩١٢ (ص ٣) أن نقولا رزق الله صاحب مجلة الروايات الجديدة أعاد طبع تعريبه لهذه المسرحية بعد تنقيحه . ويذكر الخبر أن المعرب صاغ المسرحية فى قالب شاعرى سهل وبليغ كما أن نثرها يجمع بين الانسجام والتشويق وتمتدح جريدة الأهرام فى هذه الطبعة التزامها بالنص الانجليزى وقربها منه أكثر من أى تعريب سابق . وتقول الأهرام فى هذا الصدد : ولقد مثلت الأجواق العربية فيما مضى روايات باسم هذه الرواية إلا أن مامثلوه ليس فيه من رواية روميو وجوليت الحقيقية إلا الاسم لأنه مختلف عن أصلها كل الاختلاف فعسى أن يقبل الممثلون والقراء بعد الآن على

هذه الرواية البديعة ، ففيها أفكار شكسبير ماثلة دون حجاب وأقواله مسبوكة فى قالب من لغة الإعراب . وهى تطلب من مجلة الروايات الجـديدة بمصر وفى المكاتب الشهيرة وثمن النسخة ٤ قروش مصرية . ولكن الدارس لايمكنه قبول هذا الحكم على عواهنه وخاصة لأن المعرب الذى تمتدحه جريدة الأهرام كان يعمل بها وحتى يمكن الوصول إلى رأى سديد فى هذا الشأن ، لابد من مقارنة تعريب نقولا رزق الله بما سبقه من تعريب للمسرحية وبخاصة تعريب نجيب حداد الذى اعتمدت عليه معظم الأجواق المصرية ، وفى مقدمتها جوق سلامة حجازى .

والرأى عندى أن الشيخ سلامة حجازى ترك آثارا سلبية وايجابية بالغة فى المسرح المصرى . وأنه أساء إليه بقدر ما أسدى إليه من خدمات . ونبدأ بآثارة السلبية فنقول إن سلامة حجازى بتوجيه من مدير الجوق العربى اسكندر فرح لم يجد أية غضاضة فى إجراء تغييرات جسيمة . يزعم أنها تحسينات - فى النص المعرب سعيا وراء اجتذاب جمهور المسرح بشتى الطرق فحشاه بالأغانى والألحان التى يطرب لسماعها هذا الجمهور . وبالنظر إلى عبقرية الشيخ سلامة فى الغناء . فإنه مسئول أكثر من أى شخص آخر عن التحريف الذى أصاب «شهداء الغرام » ، وساعد على نجاح هذا التحريف أن للممثلة ميليا ديان كانت تلعب أمامه دور

جوليت . وبذلك أرسى الشيخ سلامة تقاليد غير صحية ظلت تلازم المسرح برمته عبر فترة غير قصيرة من الزمن . وهى تقاليد اختفى منها مفهوم المأساة بالمعنى الأرسطاليسى الذى يبرز المأساة كأداة لتطهير نفوس النظارة عن طريق بث الشفقة والخوف فى قلوبهم .. والخوف أن يصيبهم ماأصاب البطل المأساوى من محن ، والشفقة عليه لما يشعر به من عذاب مروع . وحل محل هذا المفهوم رعشة الجسد واهتزازه تحت تأثير الطبل والناى والمزمار الخ ... فى وسائل الطرب ، فضلا عن حرص المسرح المصرى - كما سوف نرى - وعلى تمثيل الفقرات الكوميدية عقب تقديم التراجيديات ، ويلفت هذا أنظارنا إلى غرابة المزاج المصرى . فمن الثابت أن مآسى شكسبير راقت له أكثر مما أعجبته كوميدياته . ولكنه لم يستسغها إلا بعد أن مزجها بالطرب والرقص والتمثيل الهزلى . ولكن احقاقا للحق ينبغى أن نذكر فى هذا الصدد أن كثيرا من الأغانى التى كان الشيخ سلامة يشدو بها مرتبط ارتباطا وثيقا بأحداث المآسى الشكسبيرية التى يمثلها .

ومهما كان الرأى فى سلامة حجازى فلا مناص من الاعتراف بأن الفضل يرجع إليه فيما بلغته مسرحية « روميو وجوليت » من ذيوع وانتشار ، الأمر الذى جعل الفرق المسرحية

الأخرى - الراسخ منها والمستجد - تتلقفها فى لهفة وشغف وتحرص على تمثيلها . فنحن نقرأ فى «صدى الأهرام» بتاريخ ٢٣ يناير ١٩٠٣ ص ٣ خبراً مفاده أن جوق الترقى الأدبى إدارة ابراهيم أحمد الاسكندرى قام بتمثيلها فى تياترو عدن بالاسكندرية . وكان المغنيون الجدد يترسمون خطى الشيخ سلامة ويقلدونه مثل المطرب حنفى وهدان الذى مثلها فى مجتمع التمثيل الشرقى على نفس النسق الطروب الذى ابتدعه الشيخ حجازى . ولا هذا بحال من الأحوال أنه أول من أدخلٍ عنصر الطرب فى المسرح المصرى . ولكن الذى لا ريب فيه أنه جعل من الطرب ضرورة لاغنى عنها . وسار جوق منيرة المهدية بعده على نفس الدرب كما يتضح لنا من الخبر الذى أوردته جـريدة مصر فى ٢٦ يولية ١٩١٨ (ص٢)، تقول « مصر » : « يمثل جوق حضرة الممثلة الشهيرة الست منيرة المهدية فى كازينو الكورسال رواية (شهداء الغرام) الشهيرة بكثرة ألحانها وستقوم الست منيرة المهدية المشهورة بصوتها الرخيم وتختم بفصل مضحك بواسطة محمد أفندى ناجى . حتى جورج أبيض نفسه - هو سيد التراجيديا فى مصر فى أوائل القرن العشرين دون منازع - لم يسلم من أثر الشيخ سلامة حجازى فيه . فقد حرص جورج أبيض لفترة طويلة أن يختم تمثيل المسرحيات المأساوية بوصلة طرب أو فقرة فكاهة . فضلا عن أن معاصرى

الشيخ سلامة (ربما أبى خليل القبانى الذى مثل شهداء الغرام عام ١٩٠٠) لابد وأن يكونوا قد تأثروا به . ولعلنى لا أبالغ إذا قلت إن بعض آثار سلامة حجازى السلبية تجاوز المسرح إلى اللغة التى يستخدمها العوام فى مصر حتى وقتنا الراهن . فبات اسم روميو مقترنا فى أذهانهم بالحب الولهان فحسب ، ناسين أن روميو قبل كل شىء وفوق كل شىء شهيد الغرام . ومعنى هذا أن سلامة حجازى - كما سوف نرى بالتفصيل - استطاع أن يفرغ مسرحية شكسبير من محتواها المأساوى ، وأن يبقى فقط على محتواها العاطفى أى على لهيب الحب وشواظه . بل إنه أغفل فى بعض الأحيان شهادة الحبيبين ، ومن ثم أصبح هناك تناقض مضحك بين اسم المسرحية وهى (شهداء الغرام) وبين مضمونها البهيج أحيانا .

ولعل الخبر الذى نشرته جريدة المقطم بتاريخ ٢٧ سبتمبر ١٩٠٠ يلقى شيئاً من الضوء على ما أدخله اسكندر فرح (الذى كان سلامة حجازى يعمل فى جوقه قبل أن يستقل عنه وينشىء لنفسه جوقا يحمل اسمه) ومن بعده أخواه قيصر وتوفيق فرح من تغييرات فى النص ، فهو يشير إلى التحسينات التى أجراها على الفصل الخامس من المسرحية وهو أمر تؤكده جريدة الوطن الصادرة بتاريخ ٢٧ سبتمبر ١٩٠٠ (ص٣) فهى تذكر أن جوق اسكندر فرح سيقوم بتقديم روميو وجوليت بعد «ادخال التحسينات

عليها تتمة للموضوع . » ويخبرنا المقطم فى عدده الصادر فى ٢٨ سبتمبر ١٩٠٠ (ص٣) أن جوق سلامة حجازى مثل المسرحية بملابس جديدة أحضرها خصيصا من باريس . ورغم أنه من المعروف أن هذا الجوق لم يدخر جهدا أو مالا فى إخراج المسـرحـيات ، فليس لدى الباحث سبيل للتأكد من صحة هذا الخبر . ولكنه يمكن التأكد من أن سلامة حجازى بتوجيه من مدير الجوق اسكندر فرح قدم (شهداء الغرام) على نحو يروق فى عيون النظارة ويستهويهم وإن كان يخالف أصل المسرحية كما ألفها شكسبير .

وجدير بالذكر أن نشير فى هذا المقام إلى بحث ألقاه الدكتور مصطفى بدوى فى جامعة اكسفورد (يونيه ١٩٦٤) تناول فيه اهتمام العرب بشكسبير . يقول د . بدوى إن المصريين عرفوا شكسبير لأول مرة عن طريق المسرح وليس عن طريق الكلمة المكتوبة ، وإن معظم الترجمات الأولى كانت من خلال اللغة الفرنسية وعلى الأخص ترجمات جان فرانسوا ديسى . أى أنها ترجمة عن ترجمة . فإذا علمنا أن الترجمة الفرنسية لم تكن دقيقة أدركنا على الفور سببا هاما من أسباب بعد الترجمة العربية عن النص الانجليزى . ويتتبع مصطفى بدوى التغييرات التى أدخلها نجيب حداد على النص الشكسبيرى لمسرحية «روميو وجوليت» فيقول إن

ترجمته - وهى مزيج من الشعر والنثر - تبدأ بقصيدة حب عصماء من بحر فخيم هو البحر الطويل وأن شتى مقومات الشعر العربى التقليدى تتوفر فى هذه القصيدة التى يثبت فيه روميو لجوليت لواعج قلبه ولوعاته ويشكو من طول الأنين والسهاد ويشبه وجه محبوبته بالقمر المضىء فى دياجير الظلمة . يقول روميو مخاطبا القمر الذى يشبه حبيبته .

عليك سلام الله ياشبه من أهـوى

وياحبذا لو كنت تسمع لى شكوى

إذن لشـــكا قلبى إليك غـــرامه

وفـيك ما يلقى من الوجد والبلوى

وهذه البداية تخالف النص الشكسبيرى الذى يبدأ بشجار يشب فى الطريق العام بين عائلتى العاشقين المتخاصمتين . فضلا عن أن النهاية تختلف فى الترجمة عنها فى الأصل . فلم يكتف نجيب حداد أن يموت شهيدا الغرام روميو وجوليت ولكنه أضاف إليهما الراهب لورانس الذى كان شاهدا وأمينا على حبهما وسعى ماوسعه السعى للجمع بينهما . ويترفق مصطفى بدوى فى حكمه على التغييرات التى أجراها المترجمون الأوائل فى مصر على مسرحيات شكسبير بقوله إننا نجد نظيرا لذلك فى ترجمات شكسبير الأولى فى بلاد مختلفة مثل فرنسا وروسيا وبولندا والهند .

ويقول بدوى أن المصريين لم يترجموا مسرحيات شكسبير شعرا باستثناء مكبث وروميو وجوليت وحلم ليلة صيف ، لأسباب لا أشك فى وجاهتها : من بينها أن الترجمات كانت تتم عادة بتكليف من المخرجين المسرحيين . ولعلنا نذكر كيف عاب ابراهيم عبد القادر المازنى على خليل مطران أن ترجماته الشكسبيرية تخلو من الشعر . ورغم أن المازنى على حق فيما يذهب إليه ، إلا أنه ينسى أن خليل مطران كان يترجم بتكليف من أصحاب المسارح الذين وجدوا فى استعمال النثر أيسر سبيل إلى اجتذاب النظارة . فضلا عن أن العروض العربى التقليدى يقف عثرة أمام الترجمة الشعرية بسبب قيود الوزن والقافية . وقد تنبه المازنى إلى هذا فدعا كما رأينا إلى خلق بحر جديد يكون شبيها بالشعر المرسل عند الغربيين .

وإنى أجد نفسى مختلفا بعض الشىء مع الدكتور بدوى فى سعيه إلى الإعتذار عما فى المحاولات الأولى لنقل شكسبير إلى العربية من مثالب وقصور وفى تغيير مخل فى النصوص . ولن أفعل غير أن أسوق رأى بعض الكتاب المصريين فى هذا الشأن حتى أثبت أن هذا البعض كان يجمع هذه الفجاجة ويعافها . ويقول الناقد المسرحى لجريدة «مصر» بتاريخ ٢٧ يوليه ١٩٣٠ (ص٦) عن المرحوم سلامة حجازى ومن سار على دربه :

« كان التمثيل فى مصر فى ذلك العهد قاصرا تقريبا على النوع الغنائى المحزن (أوبرا دراماتيك) ولم يكن الذوق المصرى ليسيغ مشاهدة رواية من روايات الدرام أو التراجيديا العنيفة من غير أن يمتع أذنه وسمعه ببعض الألحان والأناشيد وقد تكون هذه الألحان والاناشيد من محسنات الرواية أو مقوياتها ولكن مما لاشك فيه أنه ليست كل الروايات صالحة لأن تحشر فيها الألحان حشرا ، وأن الغناء قد يضعف الكثير من المواقف التراجيدية المعروفة . هذا الوله المصرى بالغناء والطرب هو المسئول عن حشر الأغانى فى كل ماقدمه سلامة حجازى وغيره من مسرحيات . والذى فات ناقد مصر الفنى ولن يفت مصطفى بدوى أن المسرح المصرى تأثر تأثرا كبيرا فى نشأته بالأوبرا الايطالية . ومهما كان الدافع الذى حفز سلامة حجازى على اقحام الطرب والغناء فى تمثيله فإنه من المؤسف أن نراه يكاد يحول مسرحية «شهداء الغرام» تحويلا كاملا إلى حفلة أنس وطرب . فقد كان يشرك معه فى الغناء غيره من المطربين والمطربات أمثال السيدة توحيدة المغنية والمطرب السورى بولص الصلبان لتقديم وصلات الغناء خلال عرض المسرحية . ومن الأغانى الشهيرة التى كان الشيخ سلامة يشدو بها وهو يلعب دور روميو أغنية «أجوليت ماهذا السكون ؟ » وكان من عادة الشيخ أن يختتم عروضه المسرحية بغناء بعض مونولوجاته وقصائده المعروفة

مثل «فتى العصر» و«إبليس والشاعر» و«إن كنت فى الجيش» ، كما أنه أعتاد أن يختتمها بتقديم بعض الفصول من مسرحية هزلية كتبها أمين عطا الله بعنوان «شهداء الغرام الهزلية» أو غيرها من الكوميديات مثل مسرحية «البخيل» . وكثيرا ما أعقب الشيخ سلامة تمثيله لشهداء الغرام بعرض صور متحركة (سينما توغراف) أو بعزف الموسيقى الوترية . ونستخلص من « الجوانب المصرية» بتاريخ ١١ يونية ١٩٠٧ (ص٣) أن أحد الحواة الأجانب واسمه أورستليو كان يقدم أحيانا فى نهاية العرض «ألعابه المدهشة فيمثل وحده رواية تحتاج إلى إثنى عشر ممثلا . ولا بأس من أن يلقى واحد من الحضور أثناء الفصول كلمة يثنى فيها على جوق الشيخ سلامة وتمثيله الرائع . وأحيانا كان الجوق يعمل يانصيب بين النظارة للحصول على طقم شاى كما يتضح لنا من الخبر التالى الذى نشرته جريدة مصر بتاريخ ٦ أبريل ١٩٠٧ (ص٢) : «يمثل جوق الشيخ سلامة حجازى مساء الغد رواية (شهداء الغرام) الشهيرة ويعقبها تمثيل الفصل الخامس فى القالب الهزلى (ها ها ها) . وسيعقب هذه الرواية الهزلية وتوزيعها مجانا لكل حامل تذكرة ثم عمل يانصيب على طقم شاى مجانا لجميع الحاضرين فالقاء قصيدة هزلية عنوانها (الهواء والهوى) . ونحن لانعرف إذا كان (ها ها ها) كنية عن الهزل أم أنه اسم القالب

الفكاهى المشار إليه . وكان الجوق يستخدم أيضا مهرجا قصير القامة اسمه الشيخ عبد الهادى ليلقى فى الحاضرين خطبة هزلية . وأحيانا كان الشيخ سلامة حجازى يعرض فصلا واحدا من «شهداء الغرام» . ، بعد أن ينتهى من عرض مسرحية أخرى كما نتبين من الخبر التالى المنشور في مجلة «الاصلاح» الصادرة فى ٢٩ تشرين الثانى ١٩١٢ (ص٣) : سيمثل الجوق رواية خداع الدهر وهى حديثة لم تمثل بعد . ويعقبها الفصل الثالث من رواية روميو وجوليت . « وأصبح تقديم فصل واحد أو أكثر من عدة مسرحيات مختلفة تقليدا أشاعه الشيخ سلامة وقلده فيه معاصروه واللاحقون عليه ، حتى جورج أبيض نفسه تأثر بهذا التقليد ، فضلا عن أنه - كما أسلفنا - خصص للطرب دورا فى عروضـــه المسرحية ، فأقحمه بين الفصـــول . يقول «المؤيد » فى ١٦ أبريل ١٩١٢ . (ص٦) : يقـــدم جوق حضرة النابغة جورج أفـــندى أبيض فى هـــذه الليلـــة بدار الأوبرا الخـــديوية بإحياء ليلـــة تمثيلية نادرة بمعـــرفة حضرات البارعين عبد الله أفندى عكاشة وبرهان الدين بك حيث يمثل الفصل الأول من رواية (روميو وجوليت) والفصل الرابع والخـــامس من رواية لـــويس الـــحادى عشر ورواية أمشـــير ورواية طارق بن زياد وتلقى الآنسة أرشـــالو مونولوج

باللغة التركية وغير ذلك من دواعى الأمس والسرور .. وفى بعض الأحيان كان الشيخ سلامة يقدم مسرحية مستقلة بذاتها خلال تقديمه «شهداء الغرام» كما نجد فى الخبر الذى نشرته جريدة مصر فى ١٢ ديسمبر ١٩١١ (ص٣) : « يمثل جوق حضرة الممثل الشهير سلامة رواية بمفرده وهى الحالق وشمس فى خلال الفصول . »

وحين اشترك أبيض وحجازى عام ١٩١٤ فى تأليف جوق يحمل اسميهما عهدا إلى بعض الأطفال فى بعض الحفلات لالقاء مناظرة فى قالب مونولوجات أثناء المسرحية . وليس من شك فى وجود بعض الجوانب الايجابية والبناءة فى مثل هذه الممارسة المسرحية فهى تدرب الأجيال الجديدة على الالقاء والتمثيل ، أى أنها تحاول أن تسد شيئا من هذا الفراغ الناجم عن عدم وجود معاهد للتمثيل ، ولعله من المفيد أن أتذكر بهذه المناسبة أنه بهذه المناسبة أنه ظهرت أكثر من محاولة فردية فى سبيل هذا الفراغ ومن بينها إنشاء جورج أبيض مدرسة خاصة لتعلم التمثيل . تقول الأخبار بتاريخ ٣ يونية ١٩١٧ (ص١) : أنشأ من حضرة الممثل البارع الأستاذ جورج أبيض مدرسة للتمثيل بالقاهرة على نظام مثيلاتها فى أوربا وجعلها ثلاثة أقسام خص أولها بالممثلين والثانى بالممثلات وراغبات تعلم حسن الالقاء والثالث بالخطباء

والمشتغلين بالالقاء . ويعلن بروجرامها قريبا ثم تفتتح للطلاب فى ١٥ يونيه الجارى . ثم نطالع فى جريدة الأخبار بتاريخ ٩ يونية ١٩١٧ (ص٥) الاعلان التالى : «مدرسة التمثيل العربى بشارع الظاهر نمرة ٣٤ بالقاهرة تليفون ١١ - ٣٥ لمؤسسها ومديرها جورج أبيض . افتتاحها فى ١٥ يونية ١٩١٧ . الدروس ثلاثة أقسام . الأول خاص بالممثلين والثانى بالممثلات وراغبات تعلم حسن الالقاء ، ولكل قسم منها دروس خصوصية وعمومية ، مدة الدرس الواحد ساعتان مرتين فى الأسبوع وتشجيعا لطلاب هذا الفن الجميل قد جعل الأسعار زهيدة كالآتى : - ٥٠ قرشا شهريا العمومى و ١٠٠ قرش الخصوصى : تقديم الطلبات من الآن إلى إدارة المدرسة . فضلا عن هذا فإن تدريب الأطفال على الظهور على خشبة المسرح ليس الأمر الغريب فجريدة «الأفكار» تخبرنا بتاريخ ١٠ يناير ص ٣ تحت عنوان أطفال على المراسح لايتجاوز سن أكبرهم عن ٦ سنوات . فى شهر أبريل الماضى تألف جوق أطفال لايتجاوز سن أكبرهم ست سنوات . وقد أخذ هذا االجوق فى ترتيب رواياته الجديدة ومناظره المدهشة وسيقدمها قريبا أمام الشعب المصرى . وهذا الجوق مؤلف من ٢٥ ممثلا وممثلة . فلا عجب إذا لاقى هذا الجوق الاقبال المنتظر عند تمثيل رواياته التى ستدهش الحضور .

على أية حال ، ونعود إلى الموضوع الأصلى الذى استطردنا عليه فنقول إنه ما من شك أن القاء المونولوجات أثناء عرض «شهداء الغرام» يخل بطبيعة الحال بالجو المأساوى الذى أراد شكسبير تصويره فى مسرحيته . تقول جريدة المؤيد بتاريخ ١١ يناير ١٩١٥ (ص٣) بشأن القاء الأطفال المونولوجات أثناء تمثيل شهداء الغرام «يمثل جوق أبيض وحجازى فى تياترو برنتانيا روميو وجوليت وتتخلل الفصول مناظرة بمنولوجات يلقيها ممثلو الجوق . والممثل الأول والممثلة الأولى من جوق الأطفال الحديث يكون الحكم فيها للجـمهور بالفائز الذى تقـدم له جـائزة ذات قيمة . ونحن نقرأ فى «المقطم» بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٩١٤ ص ٧ إعلانا عن البرنامج التمثيلى فى مسرح الكورسال ولسبانى بشارع عماد الدين يتكون من عشر فقرات من بينها مسرحية هزلية يمثلها محمد ناجى، وفى ختام فقرات الحفل يمثل شهداء الغرام ، الأمر الذى يدل على أن رائعة شكسبير التراجيدية لم تكن فى نظر مديرى الأجواق المصرية سوى مناسبة للغناء والطرب أو مجرد فقرة يتوسلون بها إلى امتاع الجمهور وتسليته . وحين افتتح العكاكشة جوقهم الجديد بتمثيل شهداء الغرام ارتفعت عقائرهم بالغناء مقلدين بذلك الشيخ سلامة حجازى وأبا خليل القبانى . ويبدو أن

صـــوت عبد الله عكاشـــة تميز بالرخامة فى حين أن صوت زكى عكاشـــة كان يفتقر إلى الحلاوة والطلاوة . وليس أدل على ذيوع روميو وجوليت من أن عبد الله عكاشـــة وأخوته كانوا يقدمونها فى تياترو حديقة الأزبكية فى نفـس الوقت الذى كان الشيخ ســـلامة يمـثلها فى تياترو برنتانيا (أنظر المحروســـة فى ٢ سبتمبر ١٩١٤ ص ٣) . حتى منيرة المهدية التى كان صوتها فتنة للعاملين بدأت حياتها الغنائية كتلميذة فى مدرسة سلامة حجازى . وفى بدء عهدها بالغناء التحقت بفرقة عزيز عيد لتلقى بين الفصـــول فى تياترو الشـــانزلزيه بالفجالة قصـــائد وأناشيد ومشاهد من روايات الشيخ سلامة حجازى . ولكن من الاجحـــاف أن نلقى تبعة اقحام الطـــرب والفكاهة فى التراجيديا الشكسبيرية على الشيخ سلامة وحده . فهو فى التحليل الأخيـــر لم يفعل إلا استجابة لرغبات النظـارة . ويجـــدر بنا أن نورد فى هذا الشـــأن جانبا من مقال نشـــرته الدنيا المصـــورة . (عدد ٧٧) بتاريخ ٦ يوليو ١٩٣٠ وترجع أهمية المقال - الذى يستند كاتبه إلى طبيب بمستشفى الملك اسمه فؤاد رشيد وصفته هذه المجلة حجة فى تاريخ المسرح المصرى - إلى أنه يلقى ضوءا على المزاج المصرى الذى حدد للمشـــتغلين بالمســـرح مســـارهم ، الأمر الذى يدعـــونا إلى نترفق فى الحـــكم عليهـــم حين نراهم

يقصمون الغناء فى المآسى ويختمون عروضهم التراجيدية بفصول مضحكة . تقول «الدنيا المصورة» (ص٢٢) إن الكوميديا قبل عام ١٩١٤ كانت لازمة أساسية فى العروض الجادة أو التراجيدية ، ولكن بعد ١٩١٤ بدأت الكوميديا تستقل لتصبح فى نهاية الأمر كيانا قائما بذاته . ويضيف فؤاد رشيد أن الظروف ساعدت على استقلال الكوميديا عن العروض التراجيدية . فنحو عام ١٩١٤ خلا مسرح برنتانيا لمدة شهرين حين صرحت الحكومة لجوق أبيض وحجازى باستخدام دار الأوبرا فى خلال هذه الفترة و الأمر الذى أغرى عزيز عيد بتكوين فرقة كوميدية تتألف من حسين رياض واستفان روستى وحسن فايق . وبإنشاء هذه الفرقة - كما يذهب إلى ذلك فؤاد رشيد أصبح للكوميديا فى مصر كيان مستقل . ولكن هذه الفرقة مالبثت أن انهارت ، فاضطر مؤلفها عزيز عيد إلى الانضمام إلى فرقة عكاشة التى أولت التمثيل الكوميدى والفودفيل اهتماما كبيرا وأفردت له عروضا خاصة . تقول الدنيا المصورة فى هذا الشأن أنه قبل ١٩١٤ تقريبا . لم يكن للكوميدى وجود حقيقى فى مسارحنا وكل مافى الأمر وضع روايات كانت تعرض فى فرقة المرحـوم الشيخ سلامة حجازى . وكان أهمها (أبو الحسن المغفل) و (الشيخ متلوف) و (البخيل) . أما عدا ذلك فقد كانت الروايات تعتمد على العنصر الغنائى الذى كان يضطلع به فقيد الإنشاد

المرحوم الشيخ سلامة . على أن كثيرا من هذه الروايات كانت تحوى فى ثناياها دورا أو اثنين تمتزج بهما الدعابة وتختلط فيهما روح الفكاهة . وكان أشهر من تستند إليه مثل هذه الأدوار الممثل خفيف الروح المرحوم محمود حبيب ثم يليه الأستاذ عمر وُصفى ولما كانت أغلبية هذه الروايات تنتهى بفواجع فقد اعتاد الجمهور أن يطالب بفصل مضحك فى النهاية طالما شاهدنا فى رقاع الاعلان عن حفلات التمثيل تلك الجملة المأثورة (وتختم الرواية بفصل مضحك من أمير المضحكين محمد ناجى) . ولم يكن الشيخ سلامة يلجأ إلى هذه الوسيلة في الغالب إلا فى المواسم والأعياد وفى الرحلات التى كان يقوم بها فى ريف مصر وصعيدها . ومن النوادر التى يصح ذكرها بهذه المناسبة أن الأستاذ أبيض عندما ألف فرقته العربية الأولى عن فطاحل الممثلين وقام إلى الأرياف بعرض رواياتها الشائقة (لويس الحادى عشر وأوديب الملك وعطيل وغيرها) . نقول إن الريفيين عقب اسدال الستار الأخير لم يكونوا ليغادروا المكان معتقدين أن كل رواية لابد أن تختم بفصل مضحك ، وأن هذا الفصل من لبنة الرواية ولوازمها الأصلية وبدونه لا يكون لها شأن يذكر . بالطبع لم يكن فى المقدور النزول على هذه الرغبة فكان الجمهور يظل جاثما فى أماكنه مصفقا ومهللا (لسه فصل - لسه فصل) . وبعد ذلك وضعت عدة روايات من نوع (الفارس) كان منها

أن قلبت رواية شكسبير «روميو وجوليت» رأسا على عقب واستخرجت منها فكاهه حقيقية سميت (روميو وجوليت الهزلية) . وكان الدور الهام فيها للمرحوم محمود حبيب . وفى نهاية العهد نفسه ظهر الممثل جورج دخول فى دور (كامل الأصلى) فكان يمثل فصولا مضحكة دون أن يعتمد فيما على نص محرر فلم يكن إذاك بحاجة إلى ملقن يعينه على التذكر . بل كانت ذاكرته هى العمدة التى يستعين بها على فصوله المضحكة والسهرات الخاصة ، فقد كان بطلها أحمد الفار ومازال إلى اليوم حيا يرزق وهو قدير على تقليد أصوات الطيور والحيوانات المختلفة ، كما أنه عازف ماهر فى موسيقى القرب وكان أهم فصوله المضحكة ذلك الفصل المشهور إلى اليوم والمسمى (سعد الدين باشا مدير الغربية) ..

لقد شهد المسرح المصرى فى مطلع القرن العشرين ممارسات عجيبة أشد ما تكون مدعاة للدهشة والاستغراب لعل أهمها أقدام الشيخ سلامة على تحويل نهاية شهداء المفجعة إلى نهاية سعيدة زف فيها هذا المطرب الكبير جوليت إلى روميو ثم تغنى فى حفل زفافها . تقول جريدة الوطن بتاريخ ١٠ نوفمبر ١٩١٥ (ص٣) فى هذا الشأن : «يمثل جوق أبيض وحجازى شهداء الغرام بشكل جديد يمثل أهم أدوارها حضرة الاستاذ الشيخ سلامة حجازى وتظهر فى الفصل الرابع حفلة زفاف جوليت موقعة

نغامتها على الآلات والطرب برئاسة الأستاذ سامى أفندى شوا وفرقته . تنزيل عظيم فى أثمان التذاكر (لوج حريمى ٤٠ قرشا لوج رجالى ٣٠ قرشا وأسعار الكراسى ٨ ، ٦ ، ٢ أعلى التياترو . ولعلنا نلاحظ فى هذا الخبر تخصص ألواج للحريم . وكانت هذه الألواج مغطاة حتى لاتنفذ إليها عيون الفضوليين من الرجال . ونحن نقرأ فى المقطم بتاريخ ٢ مايو ١٩٠٧ (ص٣) نموذجا لاعلان متكرر عن تخصيص جوقة سلامة حجازى بابا خصوصيا لدخول العائلات : لغاية التحفظ خلف دار التمثيل . وأحيانا كان الجوق يخصص حفلات للنساء فقط كما هو واضح فى الاعلان الذى نشرته جريدة الأفكار بتاريخ ١٨ أكتوبر ١٩١٤ (ص٣) : « للسيدات من الساعة ٥ بعد الظهر إلى الساعة ٨ مساء تقام حفلة خصوصية لا يدخلها أحد من الرجال قط ومن الساعة التاسعة مساء دخول عمومى للرجال والسيدات .. وينبغى أن نذكر هنا بصدد تحويل الشيخ سلامة حجازى مأساة شهداء الغرام إلى حكاية ذات نهاية سعيدة أن تاريخ الأدب الانجليزى نفسه شهد تجربة مماثلة قام بها ناحوم تيت فى القرن الثامن عشر . فقد أجرى تيت تغيرات جذرية فى مأساة الملك لير ثم أنهاها نهاية سعيدة بأن زوج كورديليا من ادجار . وراق هذا التغيير فى عين ناقد كلاسيكى ذائع الصيت هو

الدكتور صامويل جونسون . وبالرغم من اختلاف الظروف والأسباب التى دفعت كل من ناحوم تيت وسلامة حجازى إلى نبذ النهاية المأساوية ، فإنهما كانا دون ريب يشتركان فى الرغبة فى استرضاء عامة النظارة التي تحب أن ترى على خشبة المسرح الشر يعاقب والخير يثاب .

ومن الممارسات الغريبة فى المسرح المصرى أن تقوم النساء بتمثيل أدوار الرجال . لقد كان محظورا فى العصر الاليزابيثى الذى ألف فيه شكسبير مسرحياته على النساء الظهور على خشبة المسرح الانجليزى . ومن ثم كان يعهد إلى الصبية والغلمان بتمثيل أدوارهن . ولكننا هنا فى مصر نشاهد العكس فنرى النساء يلعبن أدوار الرجال . وهل يستطيع المرء استنادا إلى هذه الممارسة أن يخلص إلى أن المجتمع المصرى من مطلع القرن العشرين كان أقل فى محافظته من المجتمع الانجليزى فى القرن السادس عشر ؟ لست أدرى ، فالوصول إلى مثل هذا الحكم يحتاج إلى دراسة اجتماعية مقارنة ليس هنا مجالها . تقول صحيفة الوطن بتاريخ ١٩ يولية ١٩١٧ (ص٣) : « يسرنا أن يعود أخوان فرح إلى التمثيل فقد عزم حضرة توفيق افندى فرح شقيق المرحوم اسكندر فرح على تقدم بعض الروايات الممتازة أثناء ليالى عيد الفطر فى تياترو الشانزلزية . وأول رواياته شهداء الغرام وتقوم أنيسة بدور روميو ..

وليس هذا بالأمر الغريب فقد كانت كل من منيرة المهدية وفاطمة رشدى تلعبان أدوار الرجال . تقول صحيفة البصير فى ٥ أكتوبر ١٩١٦ (ص٥) : يحيى جوق السيدة منيرة المهدية ليلتين من ليالى عيد الأضحى فى مرسح الحمراء . الليلة الأولى مساء يوم الاثنين (٩ أكتوبر) وتمثل فيها رواية عائدة الشهيرة وتقوم بتمثيل رداميس بطل الرواية السيدة منيرة وتنشد مافيها من القصائد البديعة . والليلة الثانية (١٠منه) وتمثل فيها رواية هاملت ويقوم بأهم الأدوار عبد العزيز افندى مدير الجوق ، وفوق ذلك فإن السيدة منيرة المهدية ستطرب الجمهور على تخت آلات مؤلف من أبرع الموسيقيين بأدوار جديدة . يقول شحاته عبيد فى جريدة الوطن بتاريخ ٢٣ يولية ١٩١٨ (ص١) في هذا الصدد : « أما فرقة المهدية فإنها مازالت تمثل رواياتها الأبدية التداول ولا أدرى أى نزعة تدفعها إلى ذلك وهى تجد من الجمهور أعراضا واشمئزاز .. ويزجى شحاته عبيد النصيحة للسيدة المهدية بأن تقلع عن تمثيل أدوار الرجال فهى محبوبة كمطربة وممثلة ويمكنها بمنتهى السهولة أن تجد من أدوار النساء الكثيرة الدور الذى يناسبها . أما إذا كانت مصرة على الاستمرار فى تمثيل أدوار الرجال فخليق بها أن تمثل دور صبى يتراوح عمره بين الثانية والرابعة عشر . »

والرأى عندى أن أكثر الممارسات غرابة فى بواكير المسرح المصرى أن يتناوب ممثلان تمثيل شهداء الغرام ، فيظهر الشيخ سلامة فى بعض فصولها ويؤدى عبد الله عكاشة فصولها الأخرى كما نتبين من الخبر الذى نشرته جريدة مصر بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩١٢ (ص٣) : يمثل الجوق العربى مساء اليوم رواية شهداء الغرام الشهيرة وسيقوم بأدوارها حضرة الممثل الشهير عبدالله افندى عكاشة ويقوم بدور روميو فى الفصل الثالث حضرة المطرب البارع عمدة التمثيل الشيخ سلامة حجازى ويليها فصل مضحك . وتقول جريدة مصر فى هذا الشأن بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩١٢ (ص٣) : ستمثل رواية (شهداء الغرام ومافيها من أنواع الطرب ورخيم الألحان . ويقدم ثلاثة فصول فيها حضرة الأستاذ المطرب البارع عمدة التمثيل الشيخ سلامة حجازى والفصلين الباقيين لحضرة الممثل الشهير عبد الله افندى عكاشة .

وبالرغم من كل ماتقدم من سلبيات شابت العمل المسرحى المصرى فى بداياته فقد أشرقت فيه بعض الايجابيات العظيمة المشرفة . لقد قيل عن الشيخ سلامة فى حياته أنه وقف حجر عثرة فى سبيل رقى التمثيل فى مصر لأنه جعل من الطرب تقليدا مسرحيا لم يستطع الذين جاءوا من بعده أن يتخففوا منه . ومن

الواضح أن أثرة فى المسرح لم ينته بوفاته . فنحن نطالع فى صحيفة المنبر بتاريخ ١١ أغسطس ١٩١٨ (ص١) أنه بعد وفاته عام ١٩١٧ أصبح « كل صاحب فرقة تمثيلية يحاول الاستعاضة عن ذلك الشيخ ببنات وصبيان ينشدون بعض قصائده ويغنون شيئا مما وضع من الألحان فاثبت عملهم هذا أن صوت الشيخ كان القوة المغناطيسية التى جذبت الجمهور إلى مسارح التمثيل .. ونحن نقرأ تأكيدا لهذا المعنى فى مقال كتبه محمد تيمور فى المنبر بتاريخ ٢٨ أغسطس ١٩١٨ (ص١) يذهب فيه إلى أن الشيخ سلامة قد لا يكون أضاف إلى فن التمثيل شيئا يذكر ، إلا أنه استطاع أن يقرب المسرح من قلوب الناس وأن يستميلهم إليه بفضل فائق عنايته بالمناظر والملابس المسرحية وإنفاقة ببذخ عليها وبفضل قدرته على الموائمة بين ألحانه وبين المواقف المسرحية يقول محمد تيمور فى هذا الصدد : « أينسى القارىء الكريم المناظر المتقنة المدهشة التى كان يقدمها لنا الشيخ فى روايات هاملت وشهداء الغرام وتليماك وضحية الغواية ونتيجة الرسائل وغيرها من الروايات الشهيرة والشيخ كما نعلم لم يتلق التمثيل فى مدرسة أو عن أستاذ قادر ولكنه تعلمه فى مدرسة التجارب . وهو إن كان لم يصل لتحسين القائه ولكنه وصل أخيرا لاجادة كثير من الأدوار التى لم يبزه فيها

ممثل كدور هاملت .. أما طريقة إنشادة فكانت تختلف عن طريقة المغنيين وكانت ألحانة توافق المواقف المسرحية . فإذا لحن لحنا للجحيم سمعت منه عزيف الجن وإذا لحن غراميا شممت منه أريج الحب وإذا لحن لحنا دينيا دخلت فى نفسك الهيبة والجلال .

ومن الصفحات المضيئة فى المسرح المصرى أن تراه يتحول أحيانا من مجلس أنس وطرب إلى منتدى أدبى راق يلقى فيه أروع الشعر وأعذبه ، مثل تلك الحفلة التى وصفتها صحيفة المؤيد بتاريخ ٤ مارس ١٩١٣ بقولها (ص٦) : شهداء الغرام فى تياترو عباس بشارع جلال . يقام فى مساء الخميس (ليلة الجمعة ٦ مارس) الاحتفال السنوى فيقدم جـوق الشيخ سلامة رواية شـهداء الغرام (وروميو وجوليت) وهى فى مقدمة الروايات التى يتمنى محبو الطرب والتمثيل رؤيتها . ويقوم بأهم أدوارها حضوة الممثل البارع والمطرب الشهير الشيخ سلامة حجازى ويقدم وصلتين طرب حضرة بلبل مصر الوحيد ابراهيم افندى شقيق على تخته الجامع أعظم مشـاهير فن الموسيقى والطرب خصوصا حضرة سامى افندى شوا . ويلقى خطابا فى فن التمثيل حضرة سيد افندى على . وتلقى قصيدة لسعادة شوقى بك وقصيدة لسعادة حافظ بك براهيم وقصيدة لحضرة خليل افندى مطران . وفصل رقص جـميل .

وتختم الليلة برواية هزلية جديدة . » أيا كانت القيمة الفنية لمسرح سلامة حجازى الغنائى فلا مناص من الاعتراف بفضل ريادته وأنه - رحمه الله كان ينحت بأظافره فى الصخر من أجل أن يتبوأ المسرح المصرى مكانا عاليا بين الفنون ..

ومن النقاط المضيئة كذلك الدور الرابع الذى لعبه هذا المسرح فى ازكاء روح التآلف والالتحام فى صفوف الأمة من مسلمين ومسيحيين . فعلى سبيل المثال تخبرنا جريدة البصير بتاريخ ١٥ مارس ١٩٠٠ (ص٢) أن جوق سلامة حجازى قدم شهداء الغرام فى طنطا لصالح الجمعية الخيرية الكاثوليكية . وكذلك استعداد كثير من الفرق المسرحية لاحياء الحفلات الخيرية لاينبغى أن ينسينا أن بعض الممثلين كانوا يقومون بأعمال نصب على الجمهور تحت ستار جمع المال للأعمال الخيرية كما يتضح لنا خبر نشرته جريدة البصير بتاريخ ٨ ديسمبر ١٩١٥ (ص٢) : ورغم هذا فإذا أمعنا النظر فى الخبر التالى عن منيرة المهدية لوجدناه مثلا رائعا فى التسامح الدينى ورحابة الأفق ، ويفرض أن منيرة المهدية كانت تهدف إلى الدعاية عن نفسها ، فإن الخبر فى حد ذاته دليل ناصع على تحضر أسلافنا . تقول صحيفة البصير فى ١٥ يناير ١٩١٦ (ص٢) عن استعداد منيرة المهدية لاقامة الحفلات الخيرية

لصالح كل الطوائف والعقائد : « وقد حركت اليوم عاطفة انسانية فى هذه الضائقة الشديدة ، فأرادت أن يكون لها باع طولى فى أغاثة المنكوبين بالفقر فتبرعت بليالى تمثيلية لبعض جمعيات الاسعاف وثانية لجميعة الروم الأرثوذكسيين وثالثة لجمعية المواساة الاسلامية ، وكتبت لنا تقول إنها مستعدة لتحذو هذا الحذو الجميل مع كل جمعية خيرية على اختلاف الأديان والنحل بشرط أن تخابرها الجمعية قبل تحديد ميعاد بعشرة أيام والمخابرة معها رأسا بمنزل زوجها الفاضل محمود بك جبر بالفيلا نمرة ١٠٨ فى مصر الجديدة وفى هذه الليلة تمثل للاسكندريين فى مسرح الحمراء رواية أنس الجليس وفصلا من رواية شهداء الغرام . فضلا عن هذا كانت الأجواق المختلفة تخف لنجدة المحتاجين المعوزين من الممثلين والأدباء . بل إن جود هذه الأجواق كثيرا مايتجاوز حدود مصر إلى بلاد بعيدة بعضها عربى وبعضها الآخر أجنبى . فنحن نقرأ مثلا فى صحيفة المؤيد الصادرة فى ١٤ أبريل ١٩١٢ (ص٦) عن اشتراك عبد الله عكاشة مع سلامة حجازى فى تمثيل شهداء الغرام لصالح المجاهدين ضد الطليان فى طرابلس .

وأخيرا نقول إن من النقاط المضيئة فى بدايات المسرح المصرى أن انفتاحه على الغرب كان فى الأساس انفتاحا حضاريا . فقد كانت الفرق الايطالية والفرنسية بوجه خاص تفد

إلى مصر فى كل عام لتقدم موسمها على مسرح الأوبرا الخديوية .

ويعطينا الخبر المنشور فى الأهرام بتاريخ ٢١ يونية ١٩٠٣ (ص٢) مجرد نموذج لنشاط الفرق الأجنبية فى مصر فى مطلع هذا القرن ومفادة أن جوقا ايطاليا حضر إليها ليقدم ستة عشر مسرحية باللغة الفرنسية فى الأوبرا الخديوية من بينها مسرحيتا روميو وجوليت و «هاملت» وفى العقد الثالث من القرن الحالى تنبهت انجلترا لخطر التنافس الثقافى الايطالى الذى يتهددها ، الأمر الذى جعلها تشعر بالرضا عن زيارة فرقة أنكتز للأراضى المصرية عام ١٩٢٧ . ويلقى الخبر التالى ضوءا على تنتافس انجلترا وايطاليا فى هذا الشأن تقول الأهرام بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٢٧ : «لندن فى ١٩ ديسمبر لمراسل الأهرام الخاص - نشرت جريدة (المورنن بوست) اليوم مقالا لمكاتب لها قال فيه ما يلى (من دواعى الأسف الشديد أن ليس فى انكلترا جمعية مركزية ترسل أحسن الروايات الانجليزية لتمثيلها في الجهات المتطرفة من الامبراطورية البريطانية وقد دلت التجربة الأخيرة التى جربها المستر أنكتز فى مصر على أن البلدان التى خبت فائدة من العدل والادارة والتعليم البريطانى تحتاج أيضا إلى ترقية الثقافة . ولا ريب أن كل جمعية مشهورة بحسن السمعة من الجمعيات التمثيلية

تأتى بفائدة ثمينة وتساعد على اعلاء السمعة البريطانية أزاء المساعى التى تبذل لعرض الثقافة الايطالية على مصر . ويبذل السنيور موسولينى المال لاعانة الجوقات الايطالية التي تمثل رواياتها فى دار الأوبرا الملكية بالقاهرة حتى أخذ المصريون يولون وجوههم شطر ايطاليا لرؤية كل شيء فنى جميل . » وسوف نعود فيما بعد لتناول نفس هذا الموضوع عند الحديث عن زيارتى فرقة أنكنز لمصر فى عامى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ .

ومهما اختلفنا حول مدى فائدة مثل هذه العروض الأجنبية للجمهور المصرى فإنها دليل على الصحة والعافية الحضارية . صحيح أن الأوبرا الخديوية كانت تجسيدا للنفوذ الأجنبى والامتيازات الطبقية ولكنها كانت على المدى البعيد أحد مصادر الاشعاع الثقافى فى بلادنا .

٢ ـ هاملت

أ - هاملت باللغة العربية :

من الثابت أن المسرح المصرى ظل يعتمد فى تقديمه لمسرحية هاملت على تعريب طنيوس عبده من خلال العقد الأول وجانب كبير من العقد الثانى من القرن العشرين . ومن المؤكد أن تعريب خليل مطران الذى أعتمد عليه چورچ أبيض ويوسف وهبى منذ أواخر العقد الثانى كان من اللغة الفرنسية وكما يذكر لنا مصطفى بدوى فقد آثر طنيوس عبده - استجابة لرغبات النظارة المصريين - أن يغير نهاية المسرحية المأساوية إلى نهاية سعيدة حيث يظهر شبح والد هاملت ليبشر ابنه بحياة سعيدة على الأرض كما يبشره بغفران السماء له . وهكذا نرى فى تعريب طنيوس عبده أن هاملت يعتلى أريكة الملك خلفا لعمه الغادر الأثيم .

ولعله من المفيد أن نؤكد أن معظم المعوقات الشكسبيرية التى ظهرت فى مصر فى أوائل القرن العشرين لم تكن من الأصل الانجليزى مباشرة بل تمت من خلال لغة وسيطة هى اللغة الفرنسية (ويقول زكى طليمات ومصطفى بدوى أن ترجمات مطران لأعمال شكسبير المسرحية مأخوذة فى ترجمات چورچ ديڤال لها .) ولم

تغب هذه الحقيقة عن بـــال المهتمين بحركة الترجمة والتعريب حينذاك . فنحن نقرأ فى جريدة الوطن بتاريخ ٢٦ أبريل ١٩١٦ (ص١) نبذة بعنوان « ترجمة روايات شكسبير » جاء فيها ما يلى : «ذكرت الاجبشن مايل أن روايات شكسبير التى عربت ونقلت فى مصر قد تكون اللغة التى ترجمت اليها قيمة فى فن الكتابة ولكن الروايات لم تترجم بنفس أسلوب شكسبير الأصلى . ولو قام اليوم شكسبير من قبره ورأى بعينه رواياته تمثل على المراسح المصرية لما عرفها ولا أدرك أنها وضعه .وقد كان اللازم فى تعريب هذه الروايات أن تعرب من اللغة الانكليزية لا من الفرنسية . وبعد ذلك لايمكن أن يقال يوما ما بأن فى اللغة العربية ترجمات صحيحة لروايات شكسبير . ويبدو لى أن تعريب خليل مطران لمسرحية هاملت لم يبدأ فى أن يحل محل تعريب طنيوس عبده إلا فى حوالى عام ١٩١٨ . فنحن نطالع اعلانا عن الأوبرا السلطانية فى جريدة الاخبار الصادرة فى ١٥ ديسمبر ١٩١٨ (ص٢) فيما يلى نصه : « تمثل فرقة جورج أبيض فى مساء اليوم الأحد ١٥ ديسمبر ١٩١٨ فى الساعة الثامنة والنصف تماما رواية هاملت الشهيرة تعريب خليل مطران الذى عربها خصيصا للفرقة . وهى تمثل الحكمة والبلاغة والهول وتتجلى فيها حكمة شكسبير ومواهب أبيض وبلاغة مطران . وتمتدح جريدة الأفكار بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩١٨ (ص٢) تعريب خليل مطران لأنه « يظهر لأول مرة مسرحية هاملت فى

صورتها الأصلية الحقيقية كما وضعها شكسبير » وفى بداية العقد الثالث (نحو عام ١٩٢٢) أصدر محام أديب هو سامى الجريدينى ترجمة جديدة لهاملت يعترف الدكتور محمد عوض محمد بقيمتها فى المقدمة التى صدر بها ترجمته لهذه المسرحية نشرتها فى عام ١٩٧٢ الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية ورغم توفر ترجمات طانيوس عبده وخليل مطران وسامى الجريدينى لمسرحية هاملت فإن هناك ما يشير إلى أن فاطمة رشدى اعتمدت فى تخيلها لهذه المسرحية فى أواخر العقد الثالث فى القرن الحالى على تعريب جديد قام به الشاعر أحمد رامى خصيصا لها . ومن الثابت أيضا أن طانيوس عبده ليس أول من عرب هاملت فقد سبقه امين حداد وجورج مرزا إلى ذلك . وتعطينا جريدة الأهرام نبذة عن هذه المعربات السابقة فتقول بتاريخ ٢٣ فبراير ١٩٠٢ (ص٢) إن أمين حداد وجورج مرزا سبقا طانيوس عبده إلى تعريب هاملت . ولكن أمين حداد لم يتمكن من نشر تعريبه . أما تعريب جورج مرزا للمسرحية الذى لم ير أيضاً طريقه إلى المطبعة فقد شوهه الجوق الذى قام بتمثيله لدرجة أن معرب المسرحية اضطر إلى انكارها وإلى الاحتفاظ بها بين أوراقه عساه أن يجد فى يوم من الأيام الجوق الذى يستطيع أن يمثلها على نحو لائق ويتضح لنا من مطالعة الصحف والدوريات فى أوائل هذا القرن أن مسرحية هاملت وجدت اقبالا عظيما عليها من النظارة المصريين ، الأمر الذى حدا

بالأجـواق المختلفـة - المعـروف منها والمغمور والعربى منها والأجنبى - إلى تكرار تمثيلها ، فقدمتها أبرز الفرق المعروفة آنذاك وهى فرق سلامة حجازى وسليمان القرداحى وعبدالله عكاشة وأحمد الشامى وچورچ أبيض ورمسيس وفاطمة رشدى . ويتضح كذلك أن المسرحية - بخلاف شهداء الغرام - اختلطت بوجه عام بطابعها المأساوى وأن التغيير الذى امتد إليها لم يكن بجسامة التغيير الذى أصاب شهداء الغرام . ولا يستبعد أن يكون الشعب المصرى قد استوعب مأساة هاملت لأنها تنهض على فكرة قريبة للغاية من ذهنه وعاداته وهى فكرة الأخذ بالثأر .

حتى الفرق المغمورة والناشئة درجت على تمثيل مسرحية هاملت . ليس فى المدن الكبيرة فحسب بل فى المدن الصغيرة والقـرى ، الأمر الذى يدل على أنتشارها فى مصر على أوسع نطاق . فقد مثلها جوق ابراهيم أحمد الاسكندرى بالاشتراك مع السيدة هيلانة فى مدينة المحلة الكبرى كما تفيد بذلك صحيفة الجوانب المصرية الصادرة فى ١٥ يونية ١٩٠٧ (ص١) .

وهل يمكن للدارس أن يخامره شك فى ذيوع هاملت بين المصريين بعد أن يقرأ فى الجريدة بتاريخ ١١ فبراير ١٩١١ (ص٥) الخبر التالى : « الجامعة التمثيلية المصرية . سيغادر هذا الجوق الجديد مركز بنى مزار قاصدا المنيا لاحياء ليلتين يمثل فى الأولى

رواية هاملت وفى الثانية رواية السر المكتون . وذلك فى ليلة الأربع ١٥ فبراير ١٩١١ والجمعه ١٧ منه . ثم يعود منها إلى بلدة مطاى لأحياء ليالية الأوربية الجميلة فعسى أن يلاقى من المنياويين ما عودوه من التعضيد والاقبال .. بل إن جمعيات التمثيل المؤلفة من طلبة المدارس ودرجت أيضا على تمثيلها فالمؤيد مثلا تخبرنا بتاريخ ٧ يونية ١٩٠٩ (ص٥) عن عزم بعض طلبة المدارس العليا والثانوية تمثيل مسرحية هاملت بدار التمثيل العربى تحت ارشاد الممثل أحمد العدل وتوجيهه . وتقول مصر الفتاة بتاريخ ٢٣ يولية ١٩١١ (ص٣) : « تمثل جمعية تقدم التمثيل الخيرية فى مساء الخميس ٣ أغسطس المقبل بالتياترو المصرى بشارع عبد العزيز رواية هاملت الشهيرة بمناظرها الجميلة وسيقوم بأهم أدوارها تلميذ لا يتجاوز الخامسة عشرة من عمره . وتختم بفصل مضحك جديد وتلقى أحدى الممثلات مونولوج (فتى العصر) .

وتخبرنا الجريدة أيضا بتاريخ ٢٢ سبتمبر ١٩١٤ (ص٣) بما يلى : « يمثل فى مساء اليوم فى تياترو الكلوب المصرى بجوار سيدنا الحسين رواية هاملت وسيقوم بأهم أدوارها حضرة عبد الحميد افندى عزمى .. وتكرر تمثيل مسرحية هاملت تحت رعاية كثير من الجمعيات الخيرية والأدبية مثل جمعية المساعى والتوفيق القبطية التى قدمتها فى عام ١٩٠٢ ، ومجتمع الهلال الأدبى الذى

قدمها فى عام ١٩٠٥ ونحن نطالع فى جريدة الأهرام بتاريخ ١١ فبراير ١٩٠٣ (ص٢) وصفا تفصيليا كتبه مراسل الأهرام من تمثيل جوق سليمان قرداحى مسرحية هاملت لصالح الجمعية الخيرية للروم الكاثوليك . ويؤكد هذا الوصف بما لا يدع مجالا للشك السماحة الدينية التى اتسم بها المجتمع المصرى حينذاك وفيما يلى نص الوصف الذى أورده مراسل الأهرام فى طنطا :

« هاملت - كان المسرح فى ليلة أمس عندنا غاصا بالسادة والسيدات المحسنين والمحسنات الذين حضروا لمشاهدة تمثيل رواية (هاملت) الشهيرة إجابة لرغائب الجمعية الخيرية للروم الكاثوليك ، وكان فى مقدمة الجميع سعادة المفضال عمر بك رشدى مدير الغربية وكبار رجال الحكومة فى طنطا وأنه رغما عن هطول الأمطار وتراكم الأوحال كان المحسنون الكرام والمحسنات الحسان يتسابقون لحضور هذه الليلة الخيرية ويتزاحمون على الاشتراك فى هذا العمل المبرور ، أما الجوق المصرى إدارة حضرة البارع سليمان افندى قرداحى الذى قام بتمثيل هذه الرواية فقد أجاد كثيرا ولا سيما قرداحى افندى ممثل دور (هاملت) الذى كان لتمثيله وقع حسن فى قلوب الحضور وسرور عظيم فى الجمهور ، وكانت كل حركة من حركات أدواره تتبعها ضجيج وتصفيق واستحسان عام وعند أنتهاء الفصل الثانى من الرواية وقف حضرة الفاضل

والمحامى البارع حبيب افندى زين فارتجل خطابا شائقا استهله بأبيات من الشعر خص بها سمو الأمير العزيز وسعادة المدير والجمهور بالشكر ثم تطرق لذكر فوائد الجمعيات الخيرية ومالها من الفضل على الهيئة الاجتماعية ، والمح إلى بيان ما يجب على الانسان من عمل البر والاحسان وامتدح حضرات أعضاء الجمعية وأثنى على الجمهور وختم خطابه بتكرار الدعاء للجناب الخديوى المعظم ولسعادة مدير الغربية فصنت له الحضور سرورا واستحسانا . وبعد أنتهاء الفصل الثالث انبرى حضرة الفاضل المحامى المشهور نقولا افندى أرقش فارتحل خطابا نفيسا عدد فيه مناقب المحسنين الكرام والمحسنات الحسان وشكر كل من تبرع وجاد وساعد وخدم الجمعية الخيرية القائمة بخدمة الفقير . وختم خطابه بدعاء مستطاب للجناب الخديوى المعظم ولسعادة مدير الغربية وللحضور فقوبل دعاؤه بهتاف الاستحسان والسرور . وبعد أنتهاء الفصل الرابع تلد بلسان حضرات وكلاء الكنيسة وأعضاء الجمعية الخيرية خطاب شكر وثناء لجميع من اهتم بمساعدة الجمعية وقام بخدمة الانسانية وعمل الخير لمساعدة الفقير وامتدح غيرة سعادة مدير الغربية المحبوب لتشريفه الحفلة وشكر حضرات الخطيبين البارعين وأثنى على مهارة الجوق لاتقان تمثيله . »

ويتضح لنا من خبر أوردته جريدة الأهرام بتاريخ ٧ سبتمبر ١٩٠٧ (ص٣) أن جوق الشـيخ أحمد الشامى المعروف بجوق الاتحاد الوطنى مثل هاملت فى بنها وأن هذا الشيخ رغبة منه فى استمالة الأهالى إليه قام بتلاوة آيات من القرآن الكريم فى أحد مساجد بنها فى اليوم السـابق على التمثيل . كتب مراسل الأهرام فى بنها يقول : « وقد تكرم حضرة المؤمأ إليه بتلاوة سورة الكهف أمس فى مسجد سيدى عبدالله النجار فأطرب المصلين برخامة صوته الجميل وكان المسجد مزدحما بجمع غفير اكراما لتشريف هذا الفاضل .

واشتهر سلامة حجازى بتمثيل مسرحية هاملت . فضلا عن أن جريدة الوطن تخبرنا بتاريخ ٢١ فبراير ١٩١٢ بأن الشيخ حجازى مثل مسرحية أخرى تعارضها هى مسرحية سميراميس . تقول جريدة الوطن (ص٤) : « ستمثل فى مساء الاثنين ٤ مارس المقبل بتياترو الشيخ سلامة حجازى رواية (الملكة سميراميس) الشهيرة وهى رواية جديدة لم يمثلها جوق من الإجواق العربية ووضعها فولتير الشهير معارضا رواية هاملت التى وضعها شكسبير ... وستلقى فى تلك الليلة الخطب والقصائد الرنانة من حضرة الفاضلين اسماعيل بك عاصم وسيد افندى محمد ناظر الملكية الأهلية وغيرها من الفضلاء والأباء . ويطرب الجمهور بعض

المشهورين بالصوت الرخيم من رجال وسيدات .. وعلى أية حال ، صارت قصائد سلامة حجازى التى لحنها فى هاملت فتنة الأسماع ومن بينها قصيدتان عم يخون وأم لا وفاء لها » و « دهرمصائبه عندى بلا عدد . » واتقن الشيخ سلامة دور هاملت واشتهر به مثلما اشتهر چورچ أبيض فى دور عطيل . ولم يتمكن معاصروه وخلفاؤه أمثال آل عكاشة وچورچ أبيض من التحرر فى الأسلوب الغنائى الذى اتبعه الشيخ سلامة فى تقديم تراجيديات شكسبير على المسرح . وكان من السهل على العكاكشة أن يحذوا حذو الشيخ سلامة لأن أصواتهم كانت تصلح للغناء بدرجات متفاوتة . يقول المؤيد عن تمثيل جوق عكاشة مسرحية هاملت بتاريخ ٢١ أغسطس ١٩١٤ (ص٧) : « ويتخلل التمثيل مونولوجات ينشدها عبدالله عكاشة وأخواه زكى وعبد الحميد بأصواتهم الرخيمة . وتقدم أيضا فصول سينما توغراف . « أما چورچ أبيض فلم تكن عقيرته تصلح للغناء . ومن ثم كثيرا ما كان يعهد إلى المطرب حامد مرسى بالغناء بين الفصول . ولا بد أن چورچ أبيض بذل جهدا جبارا حتى أمكنه شيئا فشيئا أن يقلل من أهمية الغناء فى التراجيديا الشكسبيرية . وساعد على ذلك بطبيعة الحال أن يوسف وهبى أيضا لا يتمتع بالقــدرة على الغنـــاء اضف إلى هـــذا الزيـــادة المطـردة فى نسبة المتعلمين المصريين الذين يقرأون شكسبير فى أصوله الانجليزية وتأثر الفرق المصرية بالفرق الأجنبية التى تفد إلى مصر

وخاصة بفرقة أتكنز الانجليزية فى كيفية اخراج التراجيديات الشكسبيرية على المسرح . وفى نهاية العقد الثالث من القرن الحالى انحسر دور الطرب والغناء اثناء تقديم المآسى انحسارا واضحا ، ولكنه لم يقيض له الاختفاء تماما . حتى النقد المسرحى الذى نشرته الصحف والمجلات بدأ فى نهاية هذا العقد يولى قدرا أكبر من الاهتمام بالتكنيك المسرحى . وفى هذه الفترة اشترك چورچ أبيض مع يوسف وهبى فى تقديم بعض المآسى الشكسبيرية . فمثل يوسف وهبى دور هاملت وأخرج المسرحية على نحو لم يرق فى عين مجلة روزاليوسف التى كتبت بتاريخ ٢١ أغسطس ١٩٢٨ (ص١٨ - ١٩) تسخر من اخراجه بقولها : « هناك رأى قد يكون فيه شيء من السخرية رأى يقول إن كل من يمثل دور هاملت لابد أن ينجح مادام النقاد فى أمريكا وأوربا لم يتفقوا حتى اليوم على شخصية هاملت وماهيته وحقيقة أخلاقه ونفسيته كما أرادها وكما رسمها شكسبير . فكل اخراج لهذا الدور الشهير يجد طائفة من النقاد تصفق له وتقول هذا هو هاملت كما أراده شكسبير .

وأوردت مجلة العروسة بتاريخ ١٣ نوفمبر ١٩٢٩ خبرا مفادة أن عزيز عيد بصدد اخراج هاملت على نحو فني جديد وأن السيدة فاطمة رشدى ستمثل دور هاملت ! تقول العروسة (ص ١٦) : «ومما

يذكر بهذه المناسبة أن السيدة فاطمة رشدى تقصد ويوسف افندى حسن حديقة الأزبكية كل يوم لتتعلم المبارزة على صورة صحيحة .»

وفى ٢٨ نوفمبر عام ١٩٢٩ نشرت مجلة المستقبل (عدد ٨٤) هجوما شديد الوطأة على فاطمة رشدى وعلى أخراج عزيز عيد لمسرحية هاملت تقول مجلة المستقبل (ص ٢٠) فى تهكم : « إن فنان مصر الوحيد الأستاذ عزيز عيد سيخالف فى اخراج الرواية جميع مسارح العالم سواء الفرنسى منها أو الانجليزى أو الألمانى . ذهبنا لنرى هذه (المخالفة) العجيبة فما وجدنا جديدا ولا لمحنا خروجا عن المعروف . ولكن الذين رأوا الرواية أول يوم مثلت فيه قالوا إن عزيز عيد لم يظهر (شبح) أبى هاملت على المسرح بتاتا لأنه أراد أن يصوره فى مخيلة الجمهور ويوهم النظارة أن هناك شبحا ظاهرا من غير أن يظهره . ففشلت التجربة وسقطت المحاولة. وكان حظ (التفانين) الخيبة المريرة وعاد (فنان مصر الوحيد) إلى أظهار الشبح على المسرح بدون أن يخالف المسرح الانجليزى أو الألمانى أو الفرنسى كما زعم . ولو أن كاتب تلك السطور أدرك أن هذا الأسلوب فى الاخراج ليس بدعا بل إنه عودة إلى المسرح الاليزابيثى فى القرن السادس عشر الذى اعتمد على خيال النظارة أكثر مما اعتمد على ما يقدمه لهم من مشاهد تتفق مع الواقع لخفف بعض الشىء من قسوة سخريته من اخراج عزيز عيد

الجديد . وتتناول مجلة المستقبل تمثيل فاطمة رشدى التى لعبت دور هاملت متصفة بالمسخ والتشويه ، وإنها أظهرت على مسرح الأوبرا الملكية المصرية سلوكا يذكرنا بأخلاق السوقة فى أبناء الحارات والعطوف وتشويحات ممثالة الناس واشاراتهم . وتختم المجلة نقدها اللاذع بقولها إن فاطمة رشدى (التى لعبت سيدة فهمى أمامها دور أوفيليا) أثبتت كفاءة نادرة فى التهريج وأنها اشتركت مع عزيز عيد فى تحويل مأساة شكسبير إلى مسخ هازل يثير الضحك وفى عام ١٩٣٠ مثلت فاطمة رشدى هاملت على مسرح حديقة الأزبكية لصالح جمعية الدفاع عن فلسطين ومن أجل اغاثة الفلسطينين المنكوبين وقد أوردت صحيفة السياسة بتاريخ ٧ يناير ١٩٣٠ وصفاً تفصيليا لهذا العرض المسرحى . تقول السياسة (ص ٣) أن مراقبة قلم المطبوعات منعت القاء الخطب والقصائد السياسية أثناء فترات الاستراحة حتى لا يتحول العرض المسرحى إلى احتفال سياسى ، ولهذا وعدت جمعية الدفاع عن فلسطين المشرفة على تنظيم الحفل نشر هذه الخطب والقصائد فى الصحف والمجلات . وتمتدح جريدة السياسة نجاح فرقة فاطمة رشدى فى تمثيل هاملت نجاحا لا بأس به ، ولكنها تبدى بعض التحفظات على الأداء فتعيب على بشارة واكيم الذى لعب دور بولونيوس أنه أدخل على هذا الدور الجاد كما رسمه شكسبير جوانب كوميدية ليس لها

وجود فى الأصل . وتحمل هذه الصحيفة مسئولية فشل المسرحية على عاتق مخرجها عزيز عيد . وتقول السياسة عن منسى فهمى الذى لعب دور عم هاملت : « كان من أحسن المواقف له تأنيبه لنفسه على قتل أخيه ومحاولة التخلص من ذكرى الجريمة بالصلوات . كذلك فقد أبدع فى اغراء لديرتس ابن بولونيوس على الانتقام لأبيه وأخته من هاملت . وهو أول ممثل يجيد نطق الأسماء الافرنجية ولا يزال لسانه فى اللغة العربية . وهما ميزتان ينفرد بهما دون بقية الممثلين فى جميع الفرق التمثيلية . ويمتدح ناقد السياسة الفنى الممثلة الناشئة سيدة فهمى فى دور أو فيليا لأنها « أجادت دورها أجادة تامة وعلى الأخص عندما أصيبت بالجنون .. ووصف هذا الناقد المسرحى دور لابرتس الذى لعبه يوسف حسنى بالضعف فى تمثيل دور الموتور الذى يسعى إلى الأخذ بالثأر من صديقه هاملت وخاصة بعد غرق أخته أوفيليا . كما أنه أنحى باللائمة على مرجريت نجار التى لعبت دور الملكة لأنه لم يظهر عليها أى نوع من الجزع لمصرع زوجها على يد أخيه الذى تزوجت منه فيما بعد . ولعل أهم نقد وجهه حنفى عامر- ناقد السياسة الفنى- لفاطمة رشدى التى لعبت دور هاملت أن القاءها كان أسرع مما ينبغى وأنها تصرفت بطريقة تثير شكوك الملك وهى تراقبه أثناء مشاهدته تمثيل جريمته تمثيلا صادقا . ورغم

ثناء ناقد السياسة الفنى على عزيز عيد فإنه يعيب على اخراجه :
« تكرار تمثيل قصة قتل الملك فى البلاط مرتين مرة تمثيلا صامتا أعقبتها مرة أخرى تمثيلا ناطقا . لا نرى موجب لهذا التكرار وكان يصح الاكتفاء بالتمثيل مرة واحدة . وهذا يتفق وتأليف الرواية . وهناك نقطة أخرى لم يكن الاخراج فيها قويا وذلك عند المبارزة . فقد كان المتفق عليه بين الملك ولابرتس أن يعد الملك له سيفا مسموما حتى إذا ما طعن به هاملت لم ينج من الموت . ولكن الذى حصل أن جئى بالسيوف واختار هاملت سيفه أولا وتبعه لابرتس يبحث من بين السيوف عن السيف المسموم حتى عثر عليه . ووجه الضعف أنه لم توضع طريقة محكمة يستطيع بها لابرتس أختيار السيف المسموم أمام النظارة بشكل واضح . »

****

ب - هاملت باللغة التركية :

فى عام ١٩٢٨ وفدت إلى مصر فرقة دار البدائع التركية لتقدم بعض عروضها المسرحية على مسرح الكورسال فى القاهرة ثم على مسرح الهمبرا بالأسكندرية قبل أن تعود إلى الأستانة . تقول جريدة الاتحاد بتاريخ ١٧ أبريل ١٩٢٨ (ص٥) : « هذه الفرقة

مؤلفة من ١٠ ممثلين و ٦ ممثلات وملقن بادارة انطنول محسن بك ، وفي مقدمة نوابغها وصفي رضا وحسن كمال وأمين بليغ والسيدات بديعة موحد هانم وشاذي محمود هانم وفاخرة هانم . « ومن حديث أجراه الممثل ادمون تويما مع الممثلة الأولى في هذه الفرقة بديعة هانم موحد نشرته مجلة الناقد في ٢٣ أبريل ١٩٢٨ (ص١٠ – ١٢) نعرف أن أباها – وهو موظف سابق في محكمة الاستئناف – مصري الجنسية ، وأن أمها شركسية ، وأنها تتقن الفرنسية واليونانية إلى جانب التركية . وقد شاء لها القدر أن تتزوج من ممثل شجعها على احتراف التمثيل . واشتركت بديعة هانم موحد مع زوجها في اقتباس بعض الروايات الفرنسية وصياغتها باللغة التركية في قالب يوافق ذوق بني وطنها . ولم يكن في تركيا حين احترفت بديعة هانم التمثيل سوى فرقتين مسرحيتين احداهما أرمنية والأخرى تركية تحمل اسم الفرقة الوطنية ويرأسها برهان الدين الذي له يد طولى على فن التمثيل إذ أنه مشجع العائلات الشريفة على احتراف التمثيل . وتقول مجلة الناقد إن ممثل الفرقة الأولى رجل اسمه غالب بك . ومن المهم أن نعرف أن فرقة البدائع التركية قدمت هاملت باللغة التركية على خشبة المسرح المصري ونستدل مما كتبته مجلة الصباح بتاريخ ٧ مايو ١٩٢٨ أنه كان هناك في تلك الفترة أسلوبان لاخراج هذه المسرحية . أسلوب يتميز

بالصخب والصياح والضجيج وأسلوب آخر ينحى منحى الأداء الطبيعى الهادىء . ويزعم الناقد الفنى لمجلة الصباح (ص ٢٠) أن الفرقة التركية كانت أكثر توفيقا فى اخراج هاملت فى فرقة أتكنز الانجليزية نفسها. وتصف مجلة الصباح الطريقة التركية فى الاخراج بأنها تقوم « الالتزام الممثل فى دوره حد الطبيعة من غير مقالاة ولا تمدد فى الالقاء أو التضميم فى الصوت واحداث الاستفزاز بالضجة والصيحات . » وتذكر مجلة المصباح أن الفرقة التركية قامت بحفظ لأدوار حفظا جيدا « حتى أن الملقى بين الكواليس يكاد لا ينطق بكلمة واحدة فى كل فصل . » وفى حديث أجرته مجلة روز اليوسف مع مدير الفرقة أوطنول محسن وممثلتها الأولى بديعة هانم بتاريخ ٢٤ أبريل ١٩٢٨ (ص ١٦– ١٧) نعرف أن فرقة البدائع هى الفرقة الرسمية فى تركية وأن بلدته الآستانة تنفق عليها ، وأن هذه الفرقة تحترم تقديم الدراما والتراجيديا والفودغيل والكلاسيك فى مصر . ويعترف مدير هذه الفرقة بعدم وجود مسرحية واحدة مؤلفة باللغة التركية . الأمر الذى اضطر المسرح التركى إلى الاعتماد التام على المسرحيات الأجنبية المنقولة إلى التركية . وأدلى مدير الفرقة التركية – وهو رجل أغرب – بتصريح فاجر وصفيق إلى مندوب روز اليوسف يقول فيه : « اعلم يا صديقى أننى رجل مستهتر وأميل كثيراً إلى معاشرة النســاء ،

فإن لم أجد الجميلة استعضت عنها بالقبيحة وإن لم أجد الصبية فلتكن العجوز . وأميل بنوع خاص إلى الخادمات وأفضلهن كثيرا من نساء الطبقة الراقية . وقد ولعت بعشقهن منذ كان عمرى خمسة عشر عاما . » وتقول بديعة هانم موحد إنها أعجبت بالتمثيل على مسرح رمسيس وبخاصة تمثيل السيدة زينب صدقى التى تعرف اللغة التركية فهي فى نظرها « سيدة عذبة الحديث رشيقة خفيفة الروح . » ولعل من المهم أن نعرف أن الفرقة التركية حضرت إلى مصر لأول مرة على نفقتها الخاصة رغبة منها فى توثيق عرى الصداقة بين الشعب التركى والشعب المصرى .

ج - هاملت باللغة الأرمنية:

كانت زيارات الفرق الأرمنية إلى مصر متكررة شأنها فى ذلك شأن سائر الفرق الأجنبية . وليس فى ذلك أية غرابة ، فإن الأرمن المقيمين فى مصر كانوا إلى جانب الشوام وبعض المسيحيين من أوائل الذين ساهموا فى النشاط المسرحى فيها فى وقت كان التمثيل وخاصة بين النساء يعتبر عملا فاضحا . وقد أوردت مجلة الناقد بتاريخ ٢٧ فبراير ١٩٢٨ (ص ٢٠) مقالا بعنوان « ممثل أرمنى كبير – طريفيان فى دور هاملت » ولم يعتمد طريفيان فى تقديمه لهذه المسرحية على جوق محترف . ولكنه استعان بفريق من الهواة فى الجالية الأرمنية التى تعيش فى مصر .

واستطاع طريفيان رغم تقدمه فى السن أن يمثل دور هاملت باقتدار . تقول مجلة الناقد فى هذا الشأن : « وظريفيان ليس من الممثلين الشبان الذين يساعدهم سنهم على أداء مثل هذه الأدوار . فهو كهل تظهر عليه وطأة السنين ومع ذلك فقد كافح فتوة دوره كفاحا خرج منه فائزا منصورا . وهذا ما يضاعف اعجابنا به . » وهو أمر يذكرنا بالشيخ سلامة حجازى الذى ظل يمثل روميو وهاملت حتى وقت متأخر من عمره . وقامت السيدة فالانتين - وهى امرأة تتمتع بصوت رخيم - بدور أوفيليا . « وهناك ممثلة أخرى قامت بدور الملكة يعرفها الجمهور ويصفق لها فى المسارح العربية وهى السيدة احسان كامل - أو إذا شئت فسمها باسمها الأرمنى فارتانوش برتغيان . فقد كانت عاملا عظيما من عوامل النجاح فى رواية هاملت . »

٣ - عطيل

فى مطلع هذا القرن كان المسرح المصرى يقدم مسرحية عطيل * بصورة متكررة ليس فى القاهرة والاسكندرية فحسب ولكن فى مسارح الأقاليم أيضا تحت أسماء مختلفة فهى تعرف بعطيل أو أوتللو أحيانا وبالقائد المغـــربى أحيانا وحيل الرجال أحيانا أخرى . وأحيانا كانت هذه المسرحية تعرف باسم عربى صرف هو عطاء الله . وعرب المصريون أسماء بعض شخصياتها فأطلقوا اسم يعقوب على ياجو وقصى على كاسيو . وقد سبق للمسرح المصرى - كما يقول مصطفى بدوى - أن عرب بعض شخصيات «العاصفة» فأطلق اسم غلبان أو عريان على آريل ، وعازر على أدريان ، وعالونزو على ألونزو . وظل المسرح المصرى لا يستقر على تسمية واحدة لهذه المسرحية لأكثر من عقد ، حتى أعتلى چورج أبيض خشبة المسرح فى العقد الثانى ، واشتهر بتقديم دور عطيل عليها . وبلغت حكاية المنديل الذى قدمه إياجو الخبيث من الشهرة والذيوع حداً جعلها معروفة لدى الخاص والعام فى طول

---

* يقول مصطفى بدوى إنها أول مسرحية شكسبيرية قدمت على خشبة المسرح المصرى عام ١٨٨٤ .

البلاد وعرضها . مثَّل سلامة حجازى هذه المسرحية باسم «أوتللو» كما تفيد بذلك جريدة المؤيد الصادرة فى ١ أبريل ١٩٠٢ (ص ٦) . ومثلها بهذا الاسم أيضا جوق سليمان قرداحى كما جاء فى الأهرام بتاريخ ٥ فبراير ١٩٠٤ (ص ٢) وجمعية الابتهاج الأدبى فى ملعب زيزينيا كما جاء فى جريدة البصير الصادرة فى ٢٦ أبريل ١٩٠١ (ص ٢) . فضلا عن الفرق الأجنبية التى كانت تمثل فى الأوبرا الخديوية . وكان جوق قرداحى يقدمها أحيانا بعنوان «المحتال والقائد المغربى » (وبطبيعة الحال المحتال هو إياجو والقائد المغربى هو عطيل) كما تدلنا على ذلك صحيفة المقطم فى ٢٠ يناير ١٩٠٣ (ص ٣) . وتخبرنا الأهرام بتاريخ ٢٠ أبريل ١٩٠٦ (ص ٢) أن جوق قرداحى مثَّل « القائد المغربى » فى أسيوط .

بدأ چورچ أبيض حياته المسرحية فى عام ١٩١٢ بتقديم ثلاث مسرحيات هى أوديب الملك ولويس الحادى عشر وعطيل فى يونية من ذلك العام تحت رعاية الأمير عمر طوسون ، وفى حضور حسين باشا كامل وعزيز باشا عزت من أجل الأعمال الخيرية . تقول صحيفة المؤيد بتاريخ ٨ يونية ١٩١٢ إن ثلاث فرق مسرحية وهى فرقة چورچ أبيض،وفرقة عبدالله عكاشة ، وفرقة فولى اشتركت فى هذه المناسبة الخيرية . ويخبرنا المؤيد (ص ٥) : « وفى خلال الفصول أنشد شاعر الرقة والإبداع خليل افندى مطران

قصيدة من درر القول وألقى حضرة عزتللو الفاضل نعوم بك شقير قصيدة فى شـــكر الشـــام لمصر وتلاه سعادة سليم بك ثابت ، من أعيان سوريا ، فارتجل خطابا توسع فيه يشرح إخاء القطرين وارتباطهما . وكان يقدم الشعراء والخطباء إلى الحضور سعادة المفضال رفيق بك العظم الذى تولى هو وصاحبا السعادة سليم بك ثابت واسكندر بك طراد بيع الهدايا بالمزاد العلنى فكان صاحبا الدولة الأميران عمر باشا طوسون وحسن باشا كامل وسعادة عزيز باشا عزت أول المروجين لهذا المزاد الخيرى . » وبظهور چورچ أبيض لم يجد الأدباء أمثال مطران ومحمد تيمور وصالح جودت حرجا فى الكتابة للمسرح أو الكتابة في المسرح . وشجع أبيض الشباب المتعلم أمثال زكى طليمات ومحمد عبد القدوس والشاعر الأديب فؤاد سليم على الإنخراط فى التمثيل . ورغم تقدير محمد تيمور لفن چورچ أبيض فإنه يعيب عليه أمرين : أولهما عدم حرصه وأفراد جوقته على حفظ أدوارهم . وثانيهما تكاسله كلما اطمئن إلى نجاحه ، الأمر الذى يؤدى به الى الفشل وانفضاض الجمهور عنه أحيانا . ولكن محمد تيمور يعترف بأن هذا الفشل كان يحفزه دائما للمقاومة والتحدى حتى يتحقق له النجاح من جديد . وتخبرنا الجريدة بتاريخ ٢٠ اكتوبر ١٩١١ (ص ٥ ، ٦) أنه « من عادات چورچ افندى فى التمثيل أنه يدمدم عند مواقف الغضب . ونرى

ذلك فى تمثيله البديع للويس الحادى عشر وفى عطيل وغيرهما . وتفيد جريدة الوطن بتاريخ ١١ أكتوبر ١٩١٢ (ص ٦) أن چورچ أبيض مثل عطيل فى تياترو عباس أمام السيدة ابريز استانى التى لعبت دور ديدمونة ، ومريم سـماط فى دور إميليا وصـيفة ديدمونة (وزوجة إياجو) ، وعزيز عيد فى دور ياجو . ويقول الوطن إنه ليس عسيرا على جوق أبيض أن يحرز تقدما تحت إدارة على افندى يوسف وسليم افندى أبيض وبتعضيد من شريكه عبد الرازق بك عنايت . وتصف جريدة الوطن بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩١٢ (ص ١) الممثلة مريم سماط بأنها نابغة الممثلات . « فإن الذى يراها وهى تمثل يتصور أنه يرى حقيقة لا تمثيلا ، فهى حقيقية فى حركاتها تعملها بغير تكلف فصيحة فى منطقها جهورية فى صوتها توقع كلماتها توقيعها الطبيعى » .

من المؤكد أن المسرح المصرى على يد چورچ أبيض بدأ يتخلى تدريجيا عن الغناء كضرورة مسرحية . والدليل على ذلك ما جاء فى جريدة الأكسبريس بتاريخ ١٩ مايو ١٩١٢ . تقول الاكسبريس (ص ٢) إن الشعب السكندرى أقبل اقبالا عظيما على حضور مسرحيات چورچ أبيض فى مسرح الحمراء . » بل إنه برهن على أنه يقدر الشىء الحسن فلا يتأخر عن مساعدته ويعجبه التمثيل الراقى فيقبل عليه لا كما كان يقول بعضهم من أنه لا يحب

من التمثيل إلا الغناء الذى تعوده من الشيخ سلامة حجازى ، لأنه لو كان ذلك صحيحا ما اكتظ مسرح الحمراء حتى لم يبق فيه موضع لقدم . » ولكن من الخطل أن نعتقد أن المسرح المصرى تخلص بسهولة من تأثير غناء الشيخ سلامة فيه . حتى جوق أبيض نفسه لم يستطع أن يتخلص من هذا الأثر لفترة من الزمن . فقد حرص هو الآخر على تقديم المشهيات الغنائية والموسيقية لاغراء الجمهور بمشاهدة عروضه . وفى بادىء الأمر لم يشفع لچورچ أبيض أنه كان كما وصفته المحروسة بتاريخ ٢٣ أبريل ١٩١٢ (ص ٢) فتى « محب لفنه وله صوت جميل – صوت رجل يشعر ويفكر . تتمشى فيه العواطف كما تسير التأثيرات التى يحدثها هذا الصوت فى قلب المصغى إليه . صوت هائل فى الغضب ، مبك فى الحزن ، لطيف فى الحديث ، عذب فى الرقة . وهو مع هذا فصيح المنطق ، جميل اللهجة ، سهل الالقاء » . ولم يشفع له أيضا أن تمثيله مسرحية عطيل كان يعتمد على تعريب خليل مطران لها ، وأن سائر الصحف استقبلت هذا التعريب – الذى أهداه صاحبه إلى صديق له اسمه نجيب بسترس – بالتهليل والتكبير . كتبت جريدة المحروسة بتاريخ ١١ يونية ١٩١٢ (ص ٣) تقول : « أهدتنا مكتبة المعارف لصاحبها الأديب نجيب افندى ديمترى رواية عطيل التى طبعتها أخيراً . وهى الرواية الفذة التى حازت استحسانا كبيراً . كيف لا وواضعها شكسبير ومخرجها إلى العربية الكاتب الكبير خليل افندى مطران،

وممثلها الجوق العربى الجديد الذى ينهض بالتمثيل النهضة الكبرى وهو جوق چورج افندى أبيض» . فقد اضطر چورج أبيض إلى اللجوء إلى الغناء والموسيقى والرقص كى يجتذب الجمهور إلى مسرحه . ولعله توسل فى ذلك إلى الرقص أكثر من أى شيء آخر ، كان سلامة حجازى يشدو له أيام أن ضمهما سويا جوق واحد ، وبعد انفصالهما التجأ چورج أبيض إلى كامل الخلعى ليقدم ألحانه إلى الجمهور . وكما ذكرنا ، كان أبيض كثيرا ما يستعين بحامد مرسى ليطرب له الحاضرين . فضلا عن أن الفرقة الموسيقية كانت تصدح خلال الفصول . يقول المندوب الفنى للإكسبريس بتاريخ ١٩ مايو ١٩١٢ (ص ٢) : « سرنى أن بعض العائلات المصرية حضرت أيضا وشاهدت التمثيل فأعجبها ، إلا شيئاً واحداً أساءها وهو رقص فتيات باريس ونابولى الذى كان على (المكشوف) . » ولم يكن الرقص مجرد فقرة تقدم بين الفصول بل كان جزءا لا يتجزأ من تمثيل جوق أبيض لمسرحية عطيل . وراق هذا الرقص فى عيون الرجال فصفقوا له تصفيقا مدويا مطالبين باعادته ، الأمر الذى بذر بذور الشقاق والغيرة فى قلوب بعض السيدات على أزواجهن . وتقول جريدة الإكسبريس المشار إليها إن أحدى الهوانم من الحاضرات علقت على هذا الرقص بقولها : « إنهم كانوا فى الماضى يعيبون الغناء على الشيخ سلامة حجازى ويقولون إن

الإقبال عليه كان لصوته فقط والآن هم يتصيدون الناس بالرقص والراقصات فيصرفونهم عن التمثيل إلى الرقص . »

وبالرغم مما أصابه چورچ أبيض من نجاح باهر ومما قدمه جوقه من مشهيات غنائية وموسيقية وراقصة ، فإن الجمهور كان يزور عنه أحيانا بسبب عزوف الطبقة العليا عنه من ناحية، وانصراف الطبقة السفلى إلى مسارح الهزل الغليظ . ويتضح لنا هذا من مقال نشره عبد العزيز حمدى فى جريدة اللواء بتاريخ ٢ أبريل ١٩١٢ (ص ٢) . ويعزو عبد العزيز حمدى السبب فى خلو مسرح أبيض أحيانا من النظارة إلى أنه لا يروق فى عيون العوام . ومن ثم فإن أمله يتلخص فى اجتذاب الطبقة العليا والطبقة المتوسطة إليه . وهكذا لا يبقى أمام أبيض سوى خيار واحد يتلخص فى السعى نحو اجتذاب الطبقة المتوسطة . ولكن مشكلة الطبقة المتوسطة أنها تعودت على التمثيل مقترنا بالأناشيد والأغانى والألحان . ويرى عبد العزيز حمدى أيضا أن قلة عدد المسرحيات فى ريبرتوار جوق أبيض أدت إلى تكرار تمثيلها ، الأمر الذى أصاب النظارة بالملل ، ودفعهم منذ البداية إلى الانفضاض من حوله . فهو ليس فى جعبته ما يقدمه إليهم سوى ثلاث مسرحيات هى كما أسلفنا أوديب الملك ولويس الحادى عشر وعطيل . فاضطر إلى تمثيل كل واحدة منها سبع مرات تقريباً فى

مدة لا تزيد عن الشهر . ولا يخفى ما يستولى على النفوس من السآمة من كثرة التكرار فى مثل هذه الأحوال . ولهذا يقترح عبد العزيز حمدى على جوق أبيض أن يحتفظ فى ريبرتواره بعدة مسرحيات درءاً للسآمة والملل ، وأن يستبدل الرقص فى حفلاته بانشاد بعض القصائد الأدبية : « وكما أوجد للرقص مكانا من خلال التمثيل كان يمكنه إيجاد مكان لانشاد بعض القصائد الأدبية التى تأخذ بمجامع القلوب أو على الأقل من خلال الفصول لأن تأثير الأدب على السمع أكبر من تأثير الرقص على نفوس الأدباء . »

كتب محمد أمين مقالا قيما – أتفق معه فيما يذهب إليه – فى «الجريدة» الصادرة بتاريخ ٣٠ سبتمبر ١٩١٢ (ص ١ ، ٢) . ويتناول هذا المقال مسرحية عطيل التى مثلها جوق چورچ أبيض من حيث الترجمة والتمثيل والاخراج . يقول محمد أمين وهو فى ذلك محق – إن تعريب مطران رغم قيمته الأدبية الكبيرة يصلح للقراءة فقط ولا يصلح للتمثيل : « إنى لا أتردد فى القول إن إسلوب مطران الانشائى الشديد التماسك المتين البناء ذا الجمل الكثيرة ، الاستعارة الجزلة الألفاظ – هذا الأسلوب لا يصلح أن يكون أسلوب رواية تمثل فى المسارح العربية بل يصلح أن يكون أسلوب مقالة فى الأدب تضرب فى الخيال الشعرى بسهم وافر أو أسلوب قطعة تكتب

للخـــاصة وأهل الأدب . ونتبين ذلك جليا من لهجـــة الممثلين فى تلك الرواية فإنهم يسردون عبارَاتها سردا متدفقا من أفواههم لايقدرون أن يزنوها على حركاتهم ونغمات أصواتهم،إذ إن العبارات الخطابية والتمثيلية تختلف بعض الاختلاف عن العبارات الكتابية ، لأن الأولى يجب أن تكون مستقلة الاجزاء بعض الإستقلال ليستطيع الخطيب أو الممثل أن يوفق بين عباراته وحركاته وإشاراته . أما الثانية فهى محل لتدبيج الألفاظ وتركيب الجمل ووصل بعضها ببعض . وقد ظهر لكل من شهد تمثيل رواية لويس الحادى عشر ورواية عطيل أن عبارات الأولى تسيل من أفواه الممثلين سيلاً، وعبارات الثانية تدور فى حلوقهم وتخرج من أفواههم بقعقعة شديدة كدوى الطلقات النارية . » ويعيب محمد أمين على ما فى ترجمة خليل مطران لعطيل من غريب الكنايات والتشبيهات ، كما يعيب على هندسة انشاء المسارح المصرية عدم عنايتها بتوزيع الأصوات توزيعاً منسجماً ، الأمر الذى يزيد من قعقعة وطنين الكلمات التى تخرج من أفواه الممثلين . وينحى محمد أمين باللائمة على جوق أبيض لحشره الرقص والغناء ابتغاء إرضاء النظارة . فيقول : « لا يخفى أن رقص الشعب فى فرنسا فى عهد لويس الحادى عشر يخالف الرقص فى جزيرة قبرص والبندقية فى عهد الدولة الرومانية . ولا يقبل فى هذا عذر من يعتذر بأن الداعى لذلك

هو ارضاء العامة . فإن ارضاء الفن مقدم على ارضاء العامة ولو كان فى ذلك بعض التضحية . ومثل خروج أحد الممثلين بين فصلين بملابس التمثيل ليلقى قصيدة فى مدح الحاضرين . ومثل القاء مدير الجوقة لقصيدة فرنسية (مونولوج) بين فصول رواية عربية وهو بزى قائد مغربى مما لا يقبله الذوق السليم » . أضف إلى هذا أن محمد أمين يعيب على الممثلين والممثلات كثرة ما ورد على ألسنتهم من أخطاء فى النحو والإعراب . والرأى عند هذا الناقد أن عزيز عيد مفطور على الكوميديا ، ومن ثم فإنه لا يصلح لأداء دور ياجو . يقول محمد أمين فى هذا الشأن : « ومما لاحظته إعطاء دور الواشى (ياجو) لعزيز عيد . وهو لا يناسب عيد لأنه دور رجل ذى دهاء وحيلة ومكر . وعيد رجل ذو دعابة وفكاهة فطرية . » ولكن محمد أمين يعتقد أن چورچ أبيض نجح فى أداء دوره : « إن أبيض أجاد تمثيل دوره كل الإجادة . » وقد زاده كمالاً فى إجادته ضخامة جسمه وشدة صوته وقرب لهجته من لهجة المغاربة . وهذه بعض الصفات اللازم توفرها فى من يمثل دور عطيل . »

وإذا كان چورچ أبيض قد تعثرت خطاه قبل نشوب الحرب العالمية الأولى فى عام ١٩١٤ فإنه أصيب بنكسة مع بداية هذه الحرب استمرت عدة سنوات . ولعل هذا ما دفعه إلى الإتفاق مع الشيخ سلامة حجازى الذى بدأ المرض يتسلل إلى جسده على

تكوين جوق باسمهما ضم إليه الممثل البارع محمد بهجت الذى قيل عنه إنه استطاع أن يصبح ندا لچورچ أبيض فى تمثيل بعض الأدوار فى مسرحيات شكسبير التراجيدية . وترجع النكسة التى أصابت أبيض فى الأساس إلى استشراء التمثيل الهزلى فى مصر وانتشاره بشكل وبائى إلى درجة أفزعت مثقفى الأمة الذين هبوا لمقاومته درء أخطاره . ووصل التمثيل الهزلى إلى ذروته قرب نهاية العقد الثانى من القرن الحالى . وأصبح الناس يقبلون اقبالاً عظيماً على مسرح الريحانى ومسرح البربرى (على الكسار) . ولعل هذا الزحف الكوميدى الرهيب هو الذى دفع چورچ أبيض إلى أن يخرج عما تؤهله له طبيعته وأن يمثل مسرحيات كوميدية لا تتفق مع مواهبه كما يقول محمد تيمور. ورغم هذا استطاع چورچ أبيض بعد انفصاله عن سلامة حجازى فى عام ١٩١٦ أن يقف على قدميه من جديد . فقد تمكن من انشاء فرقة جديدة أخرجت أربع مسرحيات جديدة هى مكبث - كين - العرائس - الضحايا ، أصابت نجاحا عظيما وحققت لأبيض ثروة عريضة . وبذلك استطاع أبيض أن يدحض الاتهامات التى كان أعداؤه يلصقونها به مثل القول بأنه صورة طبق الأصل من أستاذه سليڤان ومقلد أعمى لا يتقن سوى تمثيل أدوار أوديب ولويس الحادى عشر وعطيل التى تعلمها من أستاذه . يقول محمد تيمور عن هذه المرحلة فى

حياة چورج أبيض: « ثم مثل مكبث وكين وبهما عادت إليه ثقة الجمهور وعرف الناس أنه ممثل كبير لا يعجز عن خلق الأدوار بما توحيه إليه نفسه الهائجة . لقد بلغ چورج أبيض الغاية التى لم يصل إليها ممثل قبله . وبها ملك زمام جمهوره وتحكم فيه كما يشاء . بل من ذلك العهد أصبح ثقيل الجيب لا يشكو ضيقا ولا عسرا . » (المنبر ٥ سبتمبر ١٩١٨ ، ص ١) . وفى خلال هذه الفترة مثل چورج أبيض دور عطيل فتفوق فى أدائه ، ونستدل مما نشرته جريدة الوطن بتاريخ ٢٢ يوليه ١٩١٨ أن كلير حداد مثلت دور اميليا ومنسي فهمى دور ياجو وعباس فارس دور كاسيو .

فى عام ١٩٢٨ قدم مسرح رمسيس مسرحية عطيل لمدة أسبوعين متتاليين . وأخرج المسرحية إدموند تويما ومثل چورج أبيض دور عطيل ويوسف وهبى دور ياجو ودولت أبيض دور ديدمونة وأحمد علام دور كاسيو وفردوس حسن دور إميليا ، وتخبرنا مجلة المستقبل (عدد ٥٢) بتاريخ ١٣ ديسمبر ١٩٢٨ أن فرقة المسيو هرفيه الفرنسية التى جاءت الى مصر للتمثيل فى دار الأوبرا اعتزمت زيارة مسرح رمسيس لمشاهدة رواية عطيل على خشبته وتقول مجلة المستقبل : « إن المسيو هرفيه مدير الفرقة كان (جان برمييه) فى الفرقة التى انتخبها الأستاذ چورج أبيض

وجاءت إلى مصر فى سنة ١٩١٢ ومثلت بعض الروايات الفرنسية فى دار الأوبرا الملكية تحت رئاسته . »

من الواضح مما كتبته بعض الصحف عن التمثيل فى مسرح رمسيس أن الوعى بأدب شكسبير قد زاد زيادة ملحوظة بين نقاد المسرح . فنحن نراهم مثلا يقارنون بين التمثيل والنص الأصلى للمسرحية لإظهـار ما بينهمـا من خـلاف . يقول ناقد الكشكول بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٨ (ص ١٦) عن التغييرات التى أجراها يوسف وهبى فى مسرحية عطيل حين قدمها على مسرح رمسيس : « أخرج الأستاذ يوسف وهبى شكسبير فى عطيل وفى نفس الوقت الذى يخرج فيه بدار الأوبرا الملكية (من قبل فرقة أتكنز) فكان ظالما ، بل كان متبجحا ، بل كان سخيفا جاهلا . لقد عبث بشكسبير فغير من قصته وحور ومسخ وبتر وحذف المشهد الأول (أمام منزل بارابانسيو) كما أضاف إلى الفصل الثالث بعضا من الفصل الرابع بعد أن بتر معظمه . ولم يكتف بذلك ولم يقنع باعتدائه على قدس شكسبير بل انسل إلى الأستاذ خليل مطران فمسخ لغته وشوه فى عباراته وغير من ألفاظه وحشا من عنده مالا ندرى كيف يرضى الخليل به . » ويتناول الكشكول تمثيل يوسف وهبى فى دور ياجو قائلا : « إن ياجو كان سخيفا متعنتا غليظ القلب فظ الصوت وحشى الطلعة . طبعا لاتعلم ذلك بل تعلم أن ياجو ممثل بطبيعته رشيق لبق رقيق الصوت ناعم الملمس لين

الحركات أخاذ الظل يفتن النساء . ذلك ماتعلمه عن ياجو وذلك حقاً بعض ياجو . ولكن يوسف ترك كل ذلك تصلفا وكبرياء ،أو عجزا وقصورا، لست أدرى ، ولبس الشخصية السخيفة الأولى التى بينت لك بعض نواحيها . يوسف غير مبال ولا يعنى كثيرا بدرس الشخصية التى يلبسها ولا يجهد نفسه فى تفهم خفاياها الدقيقة والتعمق فى أسرارها الطبيعية والوقوف بعد ذلك على مبعث تطورها . » ويقول محمد توفيق يونس فى مقال له نشره فى السياسة بتاريخ ٢ نوفمبر ١٩٢٨ (ص ٢) إن الجمهور المصرى لا يمل تكرار تمثيل مسرحية عطيل . ويمتدح هذا الناقد تمثيل چورچ أبيض ويوسف وهبى وتعريب مطران . ولكنه يعيب على يوسف وهبى أنه كان ظاهر الخبث والمكر . وفى رأى محمد توفيق يونس أن الغيرة ليست سهلة عند عطيل ولكن براهين ياجو المقنعة هى التى أثارتها : « الغيرة ليست سهلة لدى عطيل ... وهو لا يضطر إلى الاعتقاد بجرم ديدمونة إلا حينما يريه ياجو براهين قوية . فعطيل لم يفكر قط فى أن زوجته تخونه - حتى ظنون ياجو لا يأخذها قضية مسلمة . فهو يطلب براهين مقنعة لا تقبل التأويل . » ويذكر ناقد السياسة بعض الممثلين الغربيين الذين أجادوا تمثيل دور عطيل فيقول : « وممثلو دور المغربى الحديثون البارزون أغلبهم إيطاليون منهم توماسو سالينى وجيوفانى جراسو . وقد مثله فى انجلترا أدمون كين الذى ظهر كعطيل فى ٥ مايو ١٨١٤ وكياجونى فى

اليـوم السابع من الشهر ذاته ، وهنرى ارفنج الذى تبادل دورى عطيل وياجو مع أدوين بوت فى مايو عام ١٨٨١ . » ويضيف محمد توفيق يونس الى ذلك قوله : « والجديد فى تمثيل رواية عطيل اليوم هو قيام يوسف وهبى بدور ياجو . ولقد كان يوسف حقا صورة مجسمة للخبث والدهاء . ونجح كثيرا بحركاته وإشاراته فى الظهور بهيئة الماكر اللئيم النمام . ولكنا نرى – على عكس ما يرى هو – أن ظاهر الشـخصية لا يدل على باطنهـا . فلو أن ظاهر ياجو كان ينم عن حقيقة ما انطـوت عليه نفسـه لما قربه عطيل منه واستمع إليه ... ونحب فى النهاية أن نلفت نظر الفرقة إلى العناية بضبط الكلمات . فلقد كان الممثلون يلحنون بشكل لا نقبله ولا نرضاه . كما أننا نأخذ على فرقة رمسيس حذفها من الرواية عدة مواقف فقطعوا تسلسل العمل وشوهوا جمال القطعة . فهل لم تستطع الفرقة تمثيل رواية شكسبير كاملة ، وهل لم تقو على هضم لغة مطران الرائعة ! »

وتؤكد صحيفة الأخبار بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٢٨ (ص٢) ما أصاب مسرحية عطيل من تشويه ومسخ على مسرح رمسيس . فقد حذفت فرقة رمسيس مشهدا بأكمله هو بمثابة مقدمة للمسرحية ، كما حذفت مناظر أخرى وخاصة من الفصلين الثانى والثالث . ويعطينا ناقد الأخبار المسرحى أبو الخير نجيب مثلا عمليا على هذا المسخ فيقول : « ذلك أن عطيلا طرد الملازم ميشيل كاسيو من

خدمته بسبب ما توهمه من سوء سلوكه بتأثير ما كان يدسه ياجو فى أذنه من سوء أخلاق كاسيو وعدم أمانته وبسبب تهتكه ، فهل من المعقول أن يدخل الملازم كاسيو قصر قائده ويتقابل مع زوجة هذا القائد على مرأى من الجميع بعد ذلك الطرد الذى كان من نصيبه أمام أقرانه وزملائه ؟ ! » ويعلق أبو الخير نجيب على التمثيل فيقول عن يوسف وهبى : « ومهما يكن فقد نجح فى تمثيل دوره ولكنه لم يبلغ النجاح الذى أحرزه عزيز عيد ومنسى فهمى حين كان الاثنان يمثلان هذا الدور نفسه مع الأستاذ أبيض فى الزمن الماضى ... وقد أبدع حسن افندى البارودى فى دور بربانانسيو . أما محمد افندى ابراهيم (الدوح) فإنه كان كمن يحتضر وقد سقط فى هذا الدور سقوطا تاما ... أما مختار عثمان (رودريجو) فلنا فيه رأى، وهو أن عثمانا لا ينبغى أن يعطى أدوارا كبيرة فى روايات الدراما والتراجيديا لأن طبيعته كوميدية خالصة . » ويثنى أبو الخير نجيب على تمثيل جورج أبيض ودولت أبيض ويصف فردوس حسن التى لعبت دور اميليا وعلوية جميل التى لعبت دور بيانكا بأنهما فتاتان مجتهدتان .

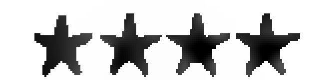
وتبرر مجلة المستقبل ما أجراه مسرح رمسيس على مسرحية عطيل من حذف فى عددها الصادر بتاريخ ١ نوفمبر ١٩٢٨ بأنه اقتضاب مناسب ولا يزيد عن الحاجة : « حتى إذا كان حذف الفصل الرابع دون مبالاة أو اشفاق ... ! وهكذا أظهرت

الرواية فى أربعة فصـول . وكان شـكسبير قد كتبها فى خمسة فهى اليـوم خالية من ديالوجاتهـا الطـويلة أكثر حبكة قربية اتصال الحوادث »

ونشرت مجلة العروسة بتاريخ ٧ نوفمبر ١٩٢٨ (ص ١٦) مقالا يتضمن سيلاً منهمرا من التقريظ ليس على أبيض ويوسف وهبى ودولت أبيض (التى لعبت دور ديـسمونة) فحسـب بل على شخصيات المسـرحية الثانوية مثـل كاسـيو الذى لعب دوره أحمـد علام .

وفى نهاية الحديث عن مسرحية عطيل أرى أنه من المفيد أن أردد بعض ما قاله محمد على غريب فيها ، وخاصة لأن أنفه المزكوم يجعله غير قادر على أن يشم رائحة المسرحية على حقيقتها، فهو يشتم بعض الجوانب الوثنية فى تركيبات مطران اللغـوية . ولو أدرك هذا النـاقد أن « الملك لير » تنضـح بالوثنية فى كثير من مواضعها ، لخفف من وطأته على معرب « عطيل » . يقول محمد على غريب فى صحيفة الأخبـار بتاريخ ١ نوفمبر ١٩٢٩ (ص ٣) إن تعـريب مطران لهذه المسرحية يدعو إلى الإعجاب لأنه يجمع بين القديم والحديث . ولكنه يلوم المعرب لاحتفاظه ببعض التراكيب الأجنبية التى لا يمكن قبولها فى بلد اسـلامى مثـل قوله : «إن السـماء تسـخر من نفسـها . » ويعتقد هذا الناقد أن من حق مسرح رمسـيس أن يجـرى على

النص الشـكسبيرى ما يراه من تعـديل وتغييـــر تمشـيا مع روح ومزاج النظارة المصريين ، كما يعتقد أن مثل هذا التصرف لا يمسخ العمل الفنى طالما أنه يحتفظ بالفكرة الأساسية فى المسرحية .



٤ – مكبث

لسبب غير واضح لم تنل مسرحية مكبث رغم تكرار تعريبها ما أصابته « روميو وجوليت » و « هملت » و « عطيل » من ذيوع وانتشار بين النظارة المصريين . وبالرغم من أن الشعب المصرى عرف شكسبير عن طريق المسرح قبل أن يعرفه عن طريق القراءة ، فهناك من الشواهد ما يدل على أنه عرف مكبث عن طريق المطالعة أكثر منها عن طريق المشاهدة . « وقد شهدت العقود الثلاثة الأولى من القرن الحالى مالا يقل عن أربعة معربات لمسرحية مكبث ، أولها – فيما أعلم – تعريب عبد الملك ابراهيم واسكندر جرجس الذى ظهر عام ١٩٠٠ وأشارت إليه مجلة الهلال بتاريخ ١ مارس ١٩٠١ (الجزء الحادى عشر من السنة التاسعة ص ٣٤٤) . ونستدل من خبر نشرته جريدة الأهرام بتاريخ ٤ أبريل ١٩٠٣ أن هذا التعريب قدم على خشبة المسرح ، فهى تقول (ص ٢) : « جمعية المعارف – تمثل فى مساء اليوم جمعية المعارف الخيرية المركزية فى تياترو حديقة الأزبكية رواية مكبث من تأليف شكسبير تعريب عبد الملك افندى ابراهيم فنحث الأدباء على حضور هذه الليلة وتعضيد القائمين بها . » وفى معرض حديثه عن هذا التعريب يقول مصطفى

بدوى إن المعربين المصريين أرادا من الجمهور أن يستسيغ تعريبهما فنسبا إلى هيكيت بعض التعاويذ السحرية التى تألفها الأذن العربية دون أن تربطها بالأصل الشكسبيرى أية صلة ، ومن ثم فقد جعلا هيكيت تتفوه بألفاظ منغمة غريبة ولا معنى لها بهدف خلق جو من السحر يمكن للعربى أن يستسيغه .

وكما ذكرنا فى صدر هذا الكتاب أصدر محمد عفت القاضى بالمحاكم الأهلية ونجل سعادة خليل باشا عفت تعريبا شعريا لمسرحية مكبث عام ١٩١١ ، يدل على تمكنه الفائق من اللغتين العربية والانجليزية وأهدى محمد عفت تعريبه إلى سعادة طبوزادة حسين باشا رشدى ناظر الخارجية المصرية آنذاك . ومن المؤسف أن علو شأن هذا التعريب كان فيما يبدو سببا فى نفور المشتغلين بالمسرح منه ، فلم نسمع عن محاولتهم لتقديم هذا العمل على خشبة المسرح . وكل ما استطعنا العثور عليه بضعة إعلانات قصيرة متفرقة تحث الطلبة على اقتنائه لأنه يفيدهم فى استذكار مقرراتهم الدراسية . فجريدة الوطن الصادرة بتاريخ ١٠ يناير ١٩١٢ (ص ٦) تحض « الطلبة على الاستفادة من مطالعة تلك الرواية البليغة . » ولا أعرف مترجما جرؤ على تعريب احدى تراجيديات شكسبير شعرا سوى هذا القاضى الموهوب وفيما بعد حاول حافظ ابراهيم أن يعيد التجربة فلم ينجز منها غير أجزاء

قليلة لا نعرف منها إلا ترجمته الشعرية لمشهد الخنجر – وهو من أهم المشاهد فى المسرحية – وفيه نرى مكبث حين يهم بقتل دنكان يخاطب خنجرا من صنع خياله المحموم ويتصور أنه يقطر دما ، ولكنه يحاول الامساك به فلا يستطيع . وفى ترجمة حافظ ابراهيم لهذا المشهد نرى مكبث يقول :

كأنى أرى فى الليل نصلا مجردا
يطير بكلتا صفحتيه شرار .

وعندما أصدر خليل مُطران تعريبه لهذه المسرحية عاب عليه بعض النقاد خلوه من الشعر . تقول جريدة الأفكار بتاريخ ٢١ فبراير ١٩١٧ (ص ٢) : « رواية مكبث : تعريب خطاب مكبث لخنجرة الخيالى – مثلت فرقة الأستاذ أبيض بالأوبرا السلطانية رواية مكبث تأليف شكسبير وتعريب الأستاذ خليل مطران . وقد لاحظ بعض الأدباء خلو التعريب من المواقف الشعرية مع أن الرواية كلها شعر ومؤلفها شاعر ومعربها شاعر . ولقد نشرت الأهرام الغراء من التعريب خطاب مكبث لخنجره الخيالى ، لذلك بدا لحضرة الأديب الفاضل محمد افندى الهراوى الكاتب الأول بدار الكتب السلطانية أن يصوغه شعرا راجعا فيه إلى الأصل الصحيح. فعسى أن أصحاب الرواية يحلون هذه المنظومة محل القطعة الشعرية عند إعادة تمثيلها حتى يشعر الجمهور بلذة

الشعر التى خلت منه . وتبدأ هذه المنظومة التى صاغها محمد الهراوى بالأبيات التالية :

أرى خـــنجرا يـــدلى إلى بمقبض

أنصلاً ترى عينـــاى أم أنـا خائله

هـلم . ألا مـــالى أراه ومـــــاله

بعيد منـال الكف حين تحـــاوله ؟

فيا أيها النصـــل الذى لاح خلبـــا

وقد حال دون اللمس إلا اللمح خائله

ترى أنت نصـــل أم تخيـل واهـم

به خبـل الحمى فخـــابت دلائله ؟

بلى . أنــت فى عينى تمثـلت مثلما

أجرد نصـــلا هـــذبته صيـــاقله

وقد جئت تهدينى طـــريقا شرعتها

وتشبه نصلى فى الذى أنـــا فاعلـه

وبقية القصيدة منشورة فى عدد الأفكار المشار إليه .

وفى عام ١٩٢٣ ظهرت ترجمة جديدة لطلبة المدارس قام بها أحمد محمود العقاد وأحمد عثمان القربى . تقول صحيفة السياسة

بتاريخ ٥ نوفمبر ١٩٢٣ (ص ٦) : « رواية مكبث : عنى حضرتا أحمد محمود العقاد افندى الموظف فى محكمة الاستئناف الأهلية وأحمد عثمان القربى افندى الطالب بمدرسة الحقوق الملكية بترجمة رواية مكبث لشكسبير أعظم شعراء الأنكليز حسب عادتهما فى كل عام . وهى الرواية المقررة فى الامتحان القادم لشهادة البكالوريا وقد نقلاها عن الأصل الانجليزى متوخين الدقة فى الأسلوب والمحافظة على المعنى إلا مـا اقتضته اللغة العربية من حذف وإبدال . وقد صدراها بملخص الرواية وذيلاها بشرح واف لأهم ما يحتاج إليه الطلاب فى مذاكرتهم . وهما الآن يصدرانها فى كراريس متتابعة لموافاة الطلاب بها فى أوقاتها فنثنى عليهما الثناء المستطاب ونتمنى لهما النجاح والتوفيق فى عملهما النافع . »

ورغم أن اهتمام المسرح المصرى بتقديم مكبث كان ضعيفا للغاية فى أوائل هذا القرن فقد مثلتها فرقة أبيض كما أسلفنا فى يناير ١٩١٧ ، فأصابت نجاحا قال عنه محمد تيمور إنه كان السبب فى استعادة أبيض لثقة جمهوره الذى فتر حماسه له ما يقرب من خمس سنوات . واشترك مع أبيض فى تمثيل مكبث عبد الرحمن رشدى وعمر سرى ومحمد عبد القدوس ومحمود رضا وعبد القادر المسيرى وأحمد محرم وألمظ استانى . ووضعت فرقة نادى الموسيقى الشرقى برئاسة عبد الحميد على - كما تخبرنا بذلك جريدة الأفكار بتاريخ ٢٥ يناير ١٩١٧ (ص ٤) - الأمر الذى يؤكد

أن أثر سلامة حجازى فى إخراج التراجيديات الشكسبيرية لم ينحسر تماما . ويبدو أن جريدة مصر اخطأت فى بادى الأمر فى اسم المعرب فظنت أنه اسماعيل وهبى وليس خليل مطران . تقول جريدة مصر بتاريخ ١٥ يناير ١٩١٧ (ص ٤) فى هذا الشأن : «تبدأ فرقة چورچ أبيض المشمولة برعاية عظمة مولانا السلطان بدار الأوبرا السلطانية الفصل الأول من موسمها التمثيلى السنوى للسنة السادسة مساء الأحد ٢١ يناير ١٩١٧ بروايات جديدة أولها مكبث تعريب اسماعيل وهبى المحامى . » ولا شك أن الابتسام سوف يرتسم على شفاهنا إذا عرفنا أن تذاكر حفلات التمثيل كانت تباع عادة فى المقاهى والفنادق والاجزاخانات الخ ... ونحن نورد هنا على سبيل التفكهة نموذجا لاعلانات المسارح آنذاك . تقول جريدة مصر فى عددها المشار إليه إن تذاكر حفلة مكبث تباع فى « شباك الاوبرا الادارة بشارع درغام نمرة ٥ محمد على تليفون ١١ - ٣٥ - عبد الرحمن افندى عفيفى الطرابيشى بأول شارع عبد العزيز - حلوانى سويس بالألفى خلف لوكاندة شبرد - مكتبة المعارف بأول شارع الفجالة - اجزخانة الغورى بميدان باب اللوق - ومكتبة أمين هندية بالموسكى . »

وقد كتب عباس حافظ نقدا لتمثيل هذه المسرحية فى صحيفة وادى النيل بتاريخ ٢٤ يناير ١٩١٧ (ص ٢) يقول فيه إنه من الطبيعى أن يتجه چورچ أبيض إلى تمثيل التراجيديا لأنه ممثل

تراجيدى بالفطرة يفشل فى تمثيل الكوميديا التى لم يخلق لها . ويتجلى لنا فى نقد عباس حافظ أن چورچ أبيض لعب دور مكبث أمام عمر سرى الذى مثل دور بانكو ، وعبد الرحمن رشدى الذى مثل دور مكدوف . ويثنى عباس حافظ ثناء عاطرا على تمثيل چورچ أبيض . ولكنه يسخر سخرية مريرة من تمثيل مدير الفرقة عمر سرى ومن تمثيل عبد الرحمن رشدى ، فيقول عن الأول إنه كان أجدر به أن يهجر التمثيل ويكتفى بوظيفته الإدارية كمشرف عام على الفرقة . ويقول عن الثانى إن مهنته كمحام تغلب عليه فلا يستطيع التمييز بين الصفات اللازمة للممثل وبين الوقوف أمام منصات القضاء .

وبعد أن مثلت فرقة أبيض مسرحية مكبث فى الأوبرا السلطانية رأت بعد ذلك أن تتيح للطلبة وعامة المشاهدين فرصة مشاهدتها ، فقدمتها على مسرح الكورسال يوم الجمعة ٧ سبتمبر من نفس العام . كما نستدل على ذلك من الخبر الذى نشرته جريدة الأفكار فى ٤ سبتمبر ١٩١٧ . تقول الأفكـــار فى هذا الشـــأن (ص ٤) : « من الأوبرا إلى كازينو كورسال : حفلة تمثيلية للشبيبة الراقية وطلبة المدارس العليا : انتصار فنى عظيم لفرقة چورچ أبيض التى تقدم لأول مرة رواية مكبث على مرسح الكورسال بمناظرها المدهشة التى مثلت بها فى دار الأوبرا السلطانية . وقد أتفقت الفرقة مع ادارة الكورسال على عمل مرسح يتحرك بالكهرباء

ليجعل فيه غابات وكهوف ومغارات تنفجر منها نيران السحرة . وسيقوم بتمثيل دور مكبث الأستاذ چورچ أبيض . » وفى ٢٣ ديسمبر عام ١٩٢٠ أعاد چورچ أبيض تمثيل مكبث بدار التمثيل العربى واشتركت معه ميليا ديان فى دور ليدى مكبث . فضلا عن أن يوسف وهبى اتفق مع چورچ أبيض على تقديم مسرحية مكبث على مسرح رمسيس .

الملك لير

ليس من شك فى أن استجابة الشعب المصرى لمأساة مكبث بطموحه غير المشروع لم تبلغ قدر استجابته إلى حب روميو لجوليت أو رغبة هملت فى الأخذ بثأر أبيه أو غيرة القائد المغربى على زوجته التى توهم أنها تخونه . ولكنها على أية حال تفوق استجابة المصريين لمأساة الملك لير التى عجزت عن أن أجد ما يدل على تمثيلها فى المسارح المصرية خلال العقود الثلاث الأولى من القرن الراهن . باستثناء الفرق الأجنبية بطبيعة الحال ، فقد مثلتها فرقة أتكنز فى مصر عام ١٩٢٨ . ولست أجد غرابة فى ازورار القائمين بالمسرح المصرى من هذه المسرحية . فالملك لير أقل المسرحيات التى تعرضها الفرق الانجليزية على المسارح البريطانية أو هكذا كان الحال حتى وقت قريب . ويرجع هذا إلى عدة أسباب أهمها اشمئزاز المشاهد الانجليزى من أن يرى فقأ عينى جلوستر بتدبير من ابنه غير الشرعى ادموند . فضلا عما فى حبكة المسرحية من تعقيد بالغ . فهى تحتوى على حبكتين احداها رئيسية وتدور حول سوء المعاملة التى يلقاها الملك على أيدى ابنتيه الشريرتين جونريل وريجان . أما الحبكة الثانية فتدور حول سوء المعاملة التى يلقاها

جلوستر على يد ابنه ادموند . ويبدو أن تمثيل فرقة أتكنز لهذه المسرحية عام ١٩٢٨ قد حفز مدرسا بمدرسة محمد على الأميرية اسمه عنتر عبد القادر على تعريبها . فضلا عن أن ابراهيم رمزى المفتش بوزارة المعارف توفر على ترجمتها فنستطيع أن نجد نصا لتعريب عنتر عبد القادر لجانب من مسرحية لير فى مصر الفتاة الصادرة فى ١٥ مارس ١٩٣٠ (ص ٦) . وبهذا أكد المسرح المصرى - أغلب الظن دون وعى منه - مقولة نقدية شائعة بين دارسى الأدب الانجليزى مفادها أن الملك لير مسرحية تصلح للقراءة أكثر مما تصلح للتمثيل .

الفصل الثانى

مسرحيات كوميدية ورومانسية

١ - تاجر البندقية

أعتقد أن المسرح المصرى فى بواكيره قد عنى بتمثيل «تاجر البندقية » على مستوى الاحتراف . والدليل على ذلك تعريب خليل مطران لها نحو عام ١٩٢٢ . ونحن نستدل على هذا التاريخ مما نشرته مجلة السيدات فى أبريل ١٩٢٢ (ص ٣٨٣) ومن المقال الذى كتبه إبراهيم عبد القادر المازنى فى جريدة الأخبار بتاريخ ١٤ أبريل ١٩٢٢ ، وهو المقال الذى سبق أن عرضنا له عند الحديث عن كيف يترجم شكسبير . فالمازنى فى هذا المقال يثير قضايا عامة تتعلق بفن الترجمة دون أن يناقش خليل مطران فى تعريبه لتاجر البندقية . وتجدر الإشارة فى هذا المقام إلى أن الصحف والمجلات المصرية نشرت معربات أخرى لهذه المسرحية ومن بينها

تعريب مأخوذ عن كتاب تشارلس لام المعروف « حكايات عن شكسبير » فضلا عن أن مجلة النيل نشرت حوالى ١٩٢١ تعريبا لهذه المسرحية تحمس له بعض القراء فكتبوا إلى إدارة المجلة يطلبون منها إصداره فى عدد خاص حتى يتسنى للطلبة الاستفادة منه . أضف إلى هذا أن موظفا بالحقوق السلطانية نشر ملخصا للمسرحية فى مجلة النيل بتاريخ ١٨ يونية ١٩٢١ وأن محمد السباعى نشر تعريبا لها فى البلاغ الأسبوعى (أنظر العدد الصادر بتاريخ ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ ، ص ٢٥) . ومن المؤكد أن اهتمام المصريين بتاجر البندقية لم يقتصر على مستوى الاحتراف بل تعداه إلى مستوى الهواية . فقد أفادت مجلة الصباح بتاريخ ١٠ يناير ١٩٢٧ (ص ٤) بما يلى : « تمثل جماعة من هواة فن التمثيل من حضرات المحامين والأطباء وطلبة المدارس برئاسة الممثل القدير حسن افندى شريف رواية تاجر البندقية المقررة لطلبة البكالوريا فى هذا العام بدار التمثيل العربى فى حفلة (ماتينيه) من الساعة ٦ مساء يوم الجمعة ١٤ يناير الجارى . »

٣ - ترويض الشرسة

ترجم المصريون هذه الكوميديا الشكسبيرية تحت اسماء مختلفة ، وشاعت بينهم بعنوان «ترويض النمرة » . ومن المعروف أن إبراهيم رمزى ترجمها ، فضلا عن أن أحمد كامل بكر عربها ، كما عربها بشارة واكيم بعنوان - الجبارة . وكان تعريب بشارة واكيم تجربة فريدة من نوعها وإن لم تكن تجربة فريدة فى قيمتها . ووجه الجدة فى تعريبه أنه نقلها إلى اللغة العامية ، فى حين أن سائر المعربات والمترجمات لمسرحيات شكسبير كانت باللغة العربية الفصحى . ولعله أراد باستخدام اللغة العامية أن يجعل النظارة المصريين يستسيغونها ويحسون بما تتضمنه من دعابة وفكاهة . فهو لم يعربها من أجل الاحتفاظ بقيمتها الأدبية ، ولكن من الواضح أنه عربها وجمهور المسرح المصرى لا يبارح ذهنه ويبدو أن صياغتها باللغة العامية كانت سببا فى نجاحها .

نشرت جريدة مصر مقالين عن الجبارة أولهما تحت عنوان «الجبارة على مسرح برنتانيا - رأى شكسبير فى المرأة » بتاريخ ٢٨ نوفمبر ١٩٣٠ والثانى بعنوان : « العامية فى تعريب رواية شكسبير : حول تعريب الجبارة » بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٣٠ .

ويعطينا المقال الأول ملخصا للمسرحية وفكرة عن اخراجها وتمثيلها بفرقة فاطمة رشدى التى قدمتها على مسرح برنتانيا عام ١٩٣٠ . يقول ناقد مصر الفنى فى مقاله الأول عن الهدف الذى أراده شكسبير من هذه المسرحية : « وقد أبدى شكسبير رأيه صراحة فى المرأة فى رواية الجبارة ، بل لقد أقام أساس الرواية على هذه المخلوقة التى حار علماء الاجتماع والنفس فى العالم فى تحليلها وشرح غوامضها . والذى يخرج به الكاتب من هذه القصة هو النتيجة الآتية « إن المرأة إذ أطلق لها العنان فى المعاملة وتركت لها الحرية التامة فى الحياة كان فى هذه المخلوقة الضعيفة ثمرة جبارة قادرة قوية ، تعيش ما عاشت من أقوى أسباب الألم والتنغيص للوسط الذى يضمها . وهى اذا ملكت قيادها ، وأعطيت من الحرية نصيبا غير وفير وبحساب ، كانت ملاكا من السماء ، ترى كل لذتها فى الحياة أن تطيع زوجها وأن تحترمه وتحبه . » وتقول جريدة مصر عن اخراج المسرحية « اعتنى الأستاذ الفنان الكبير عزيز عيد بإخراج هذه الرواية عناية كانت آثارها ظاهرة فى كل منظر من المناظر التى شاهدناها بل لقد كانت أشد بروزا حتى فى حركات الممثلين وتنقلاتهم » . ويتناول ناقد مصر الفنى التمثيل فيقول إن فاطمة رشدى أجادت فى دور كاترين الفتاة الشرسة كما أجادت فى دور الزوجة المطيعة الوديعة ، وإن أحمد علام نجح فى أداء دور بتروشيو الزوج الذى أفلح فى كسر شكيمة كاترين . ولعب

فؤاد شفيق دور بابتستا والد كاترين وأختها بيانكا « روح كوميدية وقورة » . ومثلت سيدة فهمى دور بيانكا التى صورتها بداية المسرح على أنها فتاة وديعة ليتضح لنا شراستها فى نهايتها . وقام عبد المجيد شكرى بدور جرامبو أحد خدم بتروشيو . وتولت فردوس محمد تمثيل دور مدام كورتيس زوجة جراميو . ويمتدح ناقد مصر الفنى قدرة فردوس محمد على تمثيل مختلف الأدوار لمختلف الأعمار فيقول : « رأينا على المسرح عجوزا شمطاء منحنية الظهر متهدجة الصوت ولا تكاد الكلمات يستقيم بها لسانها . وقد ظللنا نفكر عبثا فيمن تكون هذه العجوز الشمطاء من الممثلات ، وهى كلما تحدثت أو تنقلت استرعت إعجابنا ، وكم كانت دهشتنا عظيمة عندما علمنا أنها السيدة المستقيمة القد ، المشرقة الطلعة فردوس محمد ، ومن أدق مواقف الممثلات أن يعهد إلى شابة ممتلئة صحة وعافية وتفيض بنضارة الشباب وعضلاته فى تمثيل دور العجائز المحطمات المهدمات . »

ويقول ناقد مصر الفنى فى مقاله الثانى « العامية فى تعريب رواية شكسبير حول تعريب الجبارة : « لعل رواية الجبارة هى الرواية الأولى التى شاهدناها من روايات شكسبير تعرب إلى اللغة العامية الدارجة ، بل تكـاد تكون ممصرة لولا الأسماء والملابس والعادات الأفرنجية ، فقد تعمد المعرب الأستاذ بشارة واكيم أن يضع منها من الاصطلاحات (البلدية) والنكات المصرية

ما نعتقد أنه لم يكن له أصل فى الرواية . » وذهب بعض النقاد المسرحيين أنه كان يجدر بالمعرب أن يقتبس فكرة المسرحية الأساسية ثم يمصرها تمصيرا كاملا حتى « يجمع بين الأمانة وتقدير المؤلف الأجنبى حق قدره ويستعرض ناقد مصر الفنى رأى المدافعين عن استخدام العامية فى مسرحية الجبارة ، فيقول إنهم يعتقدون « أن رواية كالجبارة لم يكن من المناسب أن تخرج فى غير هذا الثوب العامى ، لأنها ليست من الروايات الكلاسيك التى يجب أن تسمو عن مدارك العامة ، ولكنها من الروايات التى تعالج عيبا قد يكون أكثر ظهورا وبروزا فى الأوساط العامة . وما لم تظهر الرواية بالشكل الذى ألفه العامة واللغة التى درج عليها الجمهور فإنما يذهب الغرض المقصود منها ويقضى على الغاية المرجوة من اظهارها ... وإذا عربت هذه الرواية إلى العربية الفصحى ، كغيرها من روايات شكسبير ، كان ذلك أدعى إلى قصر نفسها على الأوساط الخاصة ، وعدم استفادة الجمهور منها ، وفى هذا ضياع لمجهود المؤلف . فالذين يخرجون مثل هذه الرواية (الجبارة) لشكسبير العظيم باللغة العامية لا يمكن أن يقال عنهم أنهم لا يحترمون مكانة الرجل ولا يحترمون منزلته الأدبية ، بل هم على العكس أكثر إخلاصا ووفاء له ، لأنهم يعممون روايته وينشرون رأيه وفكره بأوسع وسائل النشر ، ولا يضيعون على الطبقات الدنيا وهى

فى العادة أكثر عددا من سواها من الطبقات الأخرى بأن تصل إليها آراء هذا المؤلف الحكيم وأن تتغلغل مبادئه فى نفوسهم . وهم لذلك يرون من الاحترام لشكسبير لا من التسفيه له أن تظهر آثاره بالشكل الذى يعجبها ويحقق الغاية المقصودة منها . » ويختتم ناقد مصر الفنى مقاله بأن « بشارة لم يسىء إلى شكسبير والفرقة لم ترتكب شططا بقبولها هذه الرواية باللغة العامية .. ولكنه « كان الأليق بالمعرب أن يسمو ولو قليلا عن الهبوط إلى بعض الاصطلاحات والعبارات العامية التى لم تألفها فى الأوساط العامة العادية والتى يهوى إليها السوقة وإضغام الناس عادة .. فبشارة إذن قد أحسن فى اختيار اللغة العامية مادة لروايته وقد أساء فى الخلو الذى نزع إليه فى تصوير بعض الشخصيات .

ونحن نطالع فى مجلة العروسة بتاريخ ٣ ديسمبر ١٩٣٠ خبرا عن « الجبارة » التى مثلتها فرقة فاطمة رشدى ينطوى على السخط والاشمئزاز من أسلوب تعريبها . ولكنه يعترف بما حققته هذه المسرحية من نجاح على خشبة المسرح . تقول العروسة (ص ١٥) : « رواية الجبارة - هذه الرواية التى أخرجتها فرقة السيدة فاطمة رشدى فى الأسبوع الماضى . وقد عربها بشارة أفندى واكيم عن شكسبير باللغة العامية ! فالجبارة أذن تعريب روايه (تامنج أوف ذى شرو) بلغة الشوارع وهذا ما يجعلنا ننظر إليها

بعين الأسف لأننا لا نستطيع أن نتصور شكسبير وقد هبط إلى هذا الدرك السحيق . وقد عودنا بشارة واكيم على أمثال هذه الترجمات . وسبق أن رأيناه يمثل بمسرح الماجستيك (سيرانو دى برجراك) المعربة عن ادمون دوستان باللغة التى عربت بها (ذى تامنج اوف ذى شرو) عن شكسبير . ولكن هذا لا يمنع أن الرواية قد نجحت نجاحا كبيرا وأن إخراجها وتمثيلها يدعوان إلى الإعجاب . فإذا أردنا أن نعبر عن رأينا فى هذه الرواية بكلمة واحدة فإننا نقول لأفراد الفرقة (برافو) ولمعرب الرواية (أخس عليك !) . »

ونشرت « الصواعق » فى ٥ ديسمبر ١٩٣٠ مقالا بعنوان «العامية فى روايات شكسبير » اتهم كاتبه بشارة واكيم بالإيغال فى الرخص والإسفاف فى بعض أجزاء تعريبه للمسرحية وبالرغم من أن المقال فى مجموعه يدافع عن فكرة تعريب شكسبير باللغة العامية لتقريبه إلى أفهام العامة وأذواقهم ، فإن كاتبه ينحى باللائمة على بشارة واكيم لإفراطه أحيانا فى الابتذال تقول «الصواعق » (ص ١٢) فى دفاعها عن تعريب شكسبير باللغة العامية : « القسم الأكبر من هذا العالم من جماعة العوام الذين تؤثر فيهم المبادىء أعمق تأثير وتصل التعليمات إلى أعماق نفوسهم بسهولة تامة . وفى هذه الحالة نرى أن أحترام المؤلف هو فى ايصال هذه المبادىء إلى نفوس العامة وغرسها فى قلوبهم وتلقينهم

إياها باللغة التى يفهمونها . » والرأى عندنا أن ضحالة هذا الرأى أوضح من أن تحتاج إلى دحض أو تفنيد . فهى تتجاهل أن شكسبير شاعر قبل كل شىء وفوق كل شىء . وتختتم الصواعق مقالها عن الجبارة بقولها : « على أن هناك مسألة جديرة بالذكر وخصوصا فى القصص التى يقصد المؤلف من ورائها نصح العامة وارشادهم فلا نزال ننتقد بشدة بعض العبارات المتناهية فى الهبوط والتى أوردها الأستاذ المعرب على لسان الجبارة كاترين لأن شكسبير لم يكن ليهبط إلى هذا الدرك . »

٣ ـ العاصفة

ظهرت فى العقود الثلاثة الأولى من القرن الحالى ثلاث ترجمات لمسرحية « العاصفة » أقدمها ترجمة محمد عفت القاضى بعنوان « زوبعة البحر » التى أعادت مجلة مصر الحديثة المصورة نشر بعض أجزائها فى عددها رقم ١٨ الصادر فى ٦ نوفمبر ١٩٢٩ (ص ٤٥ – ٤٨) . ثم ترجمة الدكتور أحمد زكى أبو شادى التى يحتمل أن يكون مسرح رمسيس اعتمد عليها . وقد ظهرت ترجمة أبى شادى تباعا فى مجلة المقتطف ابتداء من أول أكتوبر ١٩٢٩ قبل نشرها فى كتاب مستقل . ونشرت المجلة الجديدة فى عددها الصادر فى أول نوفمبر ١٩٢٩ (ص ٨٩ – ٩٣) ملخصا لمسرحية العاصفة كما ترجمها أبو شادى . ورحبت مجلة العصور بهذه الترجمة فى عددها الصادر فى يونيه ١٩٣٠ (ص ١٥٨ – ١٥٩) فقد مت لقرائها تحليلا نقديا لمسرحية العاصفة تحت عنوان « النثر والتأليف – العاصفة » قالت فيه : « تعد العاصفة من أظهر درامات شكسبير الرومانطيقية فى قوة الخيال والإبتداع والتفنين ففيها يجتمع الشارد بالعجيب والشجى بالجليل بصورة فنية رشيقة

يزينها الخيال اللعوب ومنها استطاع شكسبير أن يجعل الخوارق الطبيعية أمرا طبيعيا والمدهش مألوفا وكأنما هو بعد فراغه من دراسة الدنيا القديمة وتصويرها خلق فى العاصفة دنيا جديدة على حد تعبير جنسن . ودارس هذه الدرامة يجد أن الحركة التمثيلية فيها بسيطة وكذلك الحبكة المسرحية يصعب عليه أن يقدر نهاية الرواية من أولها تقريبا . ولكن برغم ذلك لا يفقد استمتاعه بتتبعها منظرا منظرا - ذلك لأن شكسبير ملأها بمدهشات الوقائع وبمجموعة عجيبة من الشخصيات التى هى أقصى ما بلغ إليه التخيل الجامح الأمر الذى قد يفكك وحدتها الدرامية ... أما كولردج فيراها مثلا للدراما الرومانطيقية الصرفة . ورغم اعترافه بأن الرواية رومانطيقية جدا من حيث تنوع شخصياتها وجرأة تأليفها وتعدد حوادثها ومزاياها التصويرية إلا أنه يرى فى الوقت نفسه أنها كلاسيكية بشدة الحرص على وحدة الزمان والمكان وبصفة تأليفها البيانية وروعتها الفخمة . » فضلا عن أن مجلة أبو الهول كتبت فى عددها الصادر فى ١٤ أكتوبر ١٩٢٩ (ص ١ ، ٢) تقول عن الجهد الذى بذله أبو شادى : « إنه بذل أقصى تضلعه ومجهوده لترويض اللغة العربية حتى تستوعب نمط شكسبير البيانى وتعابيره الخاصة بحيث يصح اعتبار هذه الترجمة العربية الأمينة مرآة صافية لهذا الأثر الأدبى الجليل ... وأهم ما يسر محبى الأدب أن تنال آثار شكسبير الحفاوة الواجبة لها حتى تظهر فى صورة أمينة

فى لغتنا . فقد سئمنا الترجمة التجارية التى كثيرا ما شوهت تلك المحاسن الرائعة لا سيما حينما يقبل عليها من لا يتقنون الانجليزية ولا العربية فتلتبس عليهم المعانى أيما التباس ، فضلا عن عجزهم الكلى عن تمثيل أسلوب شكسبير فى ترجمتهم هاربين منه إلى مألوف التراكيب العربية القديمة وإن قضى ذلك قضاء مبرما على نمط وأخيلة ذلك الشاعر العبقرى . ويجدر بى هنا أن أشير إلى أننا ناقشنا أسلوب أحمد زكى أبوشادى فى ترجمة العاصفة فى موضع سابق تناولنا فيه كيف يترجم شكسبير إلى اللغة العربية .

وفى نفس الوقت تقريبا الذى نشر فيه أبو شادى ترجمته لمسرحية العاصفة استعانت فرقة فاطمة رشدى بالشاعر أحمد رامى لتعريبها من أجل أن تمثلها فى مسرح الحديقة وتنافس بها فرقة رمسيس التى يبدو أنها كانت تمثل نفس المسرحية حينذاك . تقول جريدة الأفكار بتاريخ ٢٣ فبراير ١٩٣٠ (ص ٣) : « العاصفة : ابتدأت فرقة السيدة فاطمة رشدى فى يوم الجمعة ٢١ الجارى بتمثيل رواية العاصفة وهى آخر رواية ينتهى بها الموسم التمثيلى فى حديقة الأزبكية وهى من أقوى الروايات التى تلاقى الإعجاب من رجال العلم والأدب وكفى أنها من تأليف شكسبير وتعريب رامى وإخراج عزيز وتمثيل فاطمة . » ويتضح لنا من مقال منشور فى مجلة « العروسة » بتاريخ ٥ مارس ١٩٣٠ (ص ١٦) أن فاطمة رشدى – صديقة الطلبة – مثلت العاصفة لأنها

كانت مقررة على طلبة البكالوريا فى ذلك العام تأكيدا من جانبها لصداقتها لهم . وتمتدح مجلة « العروسة » أحمد رامى لما بذله من مجهود رائع فى نقلها بأمانة ودقة وفى صوغ عباراتها فى أسلوب رصين » . كما تمتدح المخرج عزيز عيد « لما أبداه من براعة فائقة وقدرة عظيمة فى إخراج القصة وإعداد مناظرها وتنسيق أوضاعها ورسم شخصياتها . ونعرف فى مقال العروسة أن عزيز عيد لم يكتف بإخراج المسرحية فحسب بل مثل فيها دور كاليبان المسخ وأن فاطمة رشدى مثلت دور آريل وأن يوسف حسنى مثل دور فرديناند وعباس فارس دور ملك نابولى وبشارة واكيم دور دوق ميلانو واسطفان روستى دور استفانو .

٤ ـ كما تشاء

ليس هناك دليل عندى أن المصريين مثلوا هذه المسرحية الشكسبيرية الرومانسية فى العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن ، ولكن فرقة أتكنز كما سوف نرى بالتفصيل - قدمتها على خشبة المسرح المصرى فى أواخر عام ١٩٢٨ - وهناك ما يثبت أن المثقفين المصريين كانوا - على أقل تقدير - على علم بمضمونها عن طريق التلخيص والتعريب . فقد قام محمد السباعى بتعريب ملخص هذه المسرحية نقلا عن كتاب تشارلس لام « حكايات عن شكسبير - ونشر السباعى تعريبه فى البلاغ الأسبوعى الصادر فى ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٩) . وبعد مضى نحو عامين قامت مجلة الحسان بنشر ملخص لهذه المسرحية كتبه أحمد محفوظ حسن فى أعـداد أربعـة صدرت فى ٣٠ أكتوبر ١٩٢٨ و ٧ و ١٤ و ٢١ نوفمبر فى نفس العام .

الفصل الثالث

مسرحيات تاريخية

يوليوس قيصر

إذا كانت روميو وجوليت وهاملت وعطيل أكثر المسرحيات التراجيدية انتشارا بين النظارة المصريين فان يوليوس قيصر هى أكثر المسرحيات الشكسبيرية التاريخية شيوعا بينهم دون منازع . وتفيد الأخبار الواردة فى بعض الصحف الصادرة فى عام ١٩١٢ أن محمد حمدى مدرس الترجمة بمدرسة المعلمين العليا الذى أصبح ناظراً لمدرسة التجارة العليا فيما بعد قام بترجمة يوليوس قيصر التى كانت مقررة على طلبة الشهادة الثانوية آنذاك ، وأن مكتبة المؤيد هى التى تولت نشرها . وأوردت الجريدة بتاريخ ٣١ يوليه ١٩١٢ (ص ١) فصلين من هذه الترجمة هما دفاع بروتس عن نفسه لمقتل قيصر وتأبين أنتونى له باعتبار أن هذين الفصلين هما أهم جزأين فى المسرحية . وقد نشر محمد الصادق حسن مدرس التاريخ بالمدرسة الاعدادية الثانوية بالقاهرة مقالا فى الجريدة بتاريخ ١٧ سبتمبر ١٩١٢ (ص ١ ، ٢) يثنى فيه على موضوع المسرحية وترجمتها . فموضوعها فى رأى محمد الصادق يعالج الطبائع البشرية وتقلب الدهماء وتلونهم وثورة الحكماء على السلطة المستبدة . ويقول محمد الصادق أن مترجمها استطاع أن يستكنه أسرارها ويصوغها بأسلوب جزل « فكان نعم الناقل الأمين والمعبر

المتين . » ونشـــر محمـــد كامل شـــاكر المدرس بالمدرســـة العباسية بالاسكندرية مقالا فى الجريدة بتاريخ ١١ أغسطس ١٩١٢ (ص ٦) يشيد فيه بمسرحية يوليوس قيصر لما تتضمنته من دفاع عن الحرية وشحذ على مقاومة روح الشر والطغيان التى تتمثل فى شخصية قيصر ، ويشير محمد كامل شاكر إلى روح القطيع فى الشعب الرومانى التى استغلها قيصر لاقامة حكم يقوم على الدكتاتورية والانفراد بالسلطة .

ويبدء أن ترجمة محمد حمدى لمسرحية يوليوس قيصر كانت عملا له أهميته بدليل أن ابراهيم عبد القادر المازنى تناول هذه الترجمة وقصور النثر عن ترجمة أعمال شكسبير الدرامية فى مقال نشره عند إعادة طبع الترجمة عام ١٩٢٨ ، أى بعد مضى ما يقرب من عشرين عاما على صدور الطبعة الأولى يبدأ المازنى مقاله المنشور فى صحيفة السـياســة بعنوان « ترجمة يوليوس قيصر » (ص ١٣) أغسطس ٢٨ ١٩ (ص ٣) - والذى أشرنا إليه فى الجزء من الكتاب الذى عالجنا فيه أفضل الطرق فى ترجمة أعمال شكسبير المسرحية بمقولات عامة - سبق لنا أن رددناها - حول المنهج المناسب لترجمة شكسبير إلى العربية . ولعلنا نذكر أن رأيه يتلخص فى أن من يتصدى لهذه الترجمة ينبغى أن يكون شاعرا . فإن لم يكن فلا أقل من أن يكون ذا حس مرهف فالمعرفة باللغتين الانجليزية والعربية وأمانة النقل وحدهما لا يكفيان .

ويذهب المازنى إلى أن ترجمة محمد حمدى لا ترقى إلى مرتبة الترجمة الأدبية بل هى ترجمة مدرسية تفيد الطلبة فى الدروس والتحصيل : « وما نرتاب فى أن الطلبة سيجدون فى هذه الترجمة والتذبيل الملحق بها عونا كبيرا لهم فى درس الأصل .. ويبدو أن المازنى - رغم سلامة وجهة نظره فى فن الترجمة الشكسبيرية - كان أشد قسوة على محمد حمدى منه على خليل مطران . فقد وعدنا أن يفرد مقالا مستقلا يتناول فيه بالنقد والتحليل « تاجر البندقية » لمطران . لكنه لسبب مالم يفعل ففى مقاله الثانى (انظر « حصاد الهشيم » طبعة الدار القديمة للطباعة والنشر ص ٢٣ - ٣٠) نراه يتناول أصول المسرحية فيقول إن شكسبير استمدها من خمسة مصادر على أقل تقدير : أولها مجموعة حكايات باللاتينية معروفة باسم (جستارومانوم) وثانيها قصص (آل بيكوروني) وثالثها « الخطب » لسلفين ورابعها « قصة جرنوتوس يهودى البندقية » أما المصدر الخامس الذى اعتمد عليه شكسبير فهو مسرحية مارلو المعروفة « يهودى مالطا » . ولاشك أن أهم ما يميز هذا المقال هو دفاع المازنى عن « شيلوخ » وعطفه عليه بسبب ظلم المجتمع المسيحى له دون مبرر أو مسوغ . يقول المازنى : « إن المرء ليحس عطفا على هذه الروح المتمردة تحت العباءة اليهودية . روح استفزها إلى الجنون الألم من تكرار الاستثارة بلا مسوغ ، ودفعها إلى معالجة اطراح ثقل الظلم

بالالتجاء إلى الانتقام عن طريق القانون . ولكن كاتبنا قام بنفسه بترجمة المقتطفات التى استشهد بها فى معرض مقاله بدلا من أن يناقش خليل مطران فى ترجمته . وهو أمر يدل على اعتراضه الصامت على هذه الترجمة . ولعل معرفته الشخصية بمطران وعلو مكانة مطران فى ميدان الشعر والأدب منعاه من التصريح بامتعاضه .

ولا يوضح لنا المازنى فى مقاله عن محمد حمدى ما وقع فيه هذا المترجم من أخطاء تحسب ولكنه يسخر منه لأنه وصف شكسبير بأنه كاتب ديموقراطى . وبطبيعة الحال ليس هناك ما هو أشد غموضا من هذا الحكم ولعل محمد حمدى أراد أن يقول إن مسرح شكسبير لم يكن للصفوة بل كان لعامة الناس ، على أية حال يقول المازنى بصدد هذه النقطة : « وقد شاء الأستاذ حمدى بك أن يقول عن شكسبير إنه (الشاعر الروائى الانجليزى الديمقراطى) فهل يسمح لنا الأستاذ أن نقول له إنا نشم رائحة (السوق) ؟ ديموقراطى يعنى ماذا ؟ إنه لفظ قد يصلح رقية للجماهير وكلمة يلوكها الحكام أو الطامعون فى الحكم لينيموا بها الشعوب ويحملونها على الرضى بمالها ويخدعوها عن الحقائق وليوهموها أن الأمر كما يصورون لها كما هو فى الواقع . ولكن الأدب شىء آخر ، وهو أرستقراطية صارخة ، وقد يكون شكسبير منحدرا من ظهر قصاب أو زبال أو حداد أو نجار أو من شئت غير ذلك ، وإن كانت

الديمقراطية ليس معناها صنعة الأصل . ولكن مع ذلك وعلى الرغم من ذلك فهى اسمى ذروة من الأرستقراطية الصميمة - أرستقراطية العقل الذى لا تورث عن الآباء والجدود ولا يفوز بها المرء بفضل الحظ الذى لا يد له فيه ولا فضل ، أرستقراطية ترفعه حتى عن الممتازين وأهل السبق ، فضلا عن الشعب ، وتفرده وتنأى به عن الأنداد والأشباه وتسكنه مع الخالدين جبل أوليمبيا - والذى تصور هذا التاليه هم الشعوب نفسها ! هو من الشعب ولكنه أشبه بالملك يتبسط مع رعاياه ويلاطف شعبه فينزل الى مستواه . وفيما عدا ذلك لا يشاطر الشعب عواطفه ولا كثافته ، بل يحلق فوقه بادراكه وخياله وروحه وفطنته الملهمة ، ويسبقه أجيالا حتى ليعجز المعاصرون أحيانا عن اللحاق به ويعييهم أن يفهموه ويقدروه وربما أنكروه لأنه ليس منهم ولا من عصرهم - وإن كان عائشا معهم دائما عاديا منهم . فإذا كان المراد أن شكيسبير رجل من الشعب وأن أباه لم يكن شيئا وأنه هو كان فى صدر أيامه بيسرق ويهرب ويقف بالخيل على أبواب المسارح ، قلنا نعم هو كذلك فيما يروى عن أصله الوضيع . ولكن هذا ما شأنه بأدبه الذى بز فيه الخلق فى الغرب والشرق . بودنا أن نعرف من أية ناحية يريد الأستاذ أن يصفه بالديموقراطية ؟ وليت من يدرى هـل أراد أن يمدحـــه أو يذمه ؟أو ليت من يدرى ماذا عنى بها ؟ لا نكتم الأستاذ أن هذا

الوصف أضحكنا وأنه آخر ماكنا مستعدين له ، وأكبر الظن أنها كلمة لا تنم إلا عن رغبة فى تملق جمهور القراء فى العصر المضطرب المفتون بالألفاظ» .

ويتضح لنا من الخبر الذى نشرته صحيفة السياسة بتاريخ ١ يناير ١٩٢٦ تحت عنوان حفلة تمثيلية لنادى التجارة العليا ، أن بعض أعضاء هذا النادى قام بتمثيلها باللغة الإنجليزية تقول السياسة (ص ٥) : « أحيا أعضاء نادى التجارة العليا حفلة تمثيلية على مسرح حديقة الأزبكية مثلوا فيها رواية (يوليوس قيصر) باللغة الإنجليزية حسب تأليف الشاعر الإنجليزى الكبير شكسبير ، وقد أقام المسرح عدد كبير من الطبقة المتعلمة وبعض الجالية الانجليزية واستمر التمثيل ثلاث ساعات كان يقاطع فى خلالها الممثلون التصفيق الحاد لاجادتهم القيام بأدوارهم ، ونحن نخص بالذكر منهم عبد الله فكرى أباظة أفندى الذى قام بدور أنطونيوس وفؤاد درويش أفندى الذى قام بدور بروتس وصلاح الدين أباظة الذى قام بدور كاسياس وحلمى الحكيم افندى الذى قام بدور يوليوس ، وفى الساعة الأولى بعد منتصف الليل خرج المشاهدون وهم يثنون أطيب الثناء على القائمين بأمر نادى التجارة العليا . ولكن محمد التابعى الناقد المسرحى لمجلة روز اليوسف الذى كان يوقع مقالاته باسم حندس أظهر نوعا من التحفظ من الثناء على هذه الحفلة . فقد كتب فى مجلة روزاليوسف يقول

بتاريخ ١١ يناير ١٩٢٦ (ص ١١) إن أصعب ما واجه فريق الممثلين هو « التعود على النطق الصحيح والالقاء بلغة أجنبية . » وفى رأيه أيضا أن تمثيل مسرحية هنرى الثامن التى كانت مقررة على طلبة البكالوريا فى ذلك العام أكثر فائدة للطلبة من تمثيل يوليوس قيصر التى كانت مقررة عليهم فى العام السابق . ويرى محمد التابعى أنه كان أجدر بالشباب المتعلم أن يبذل جهده لتقديم مسرحية عربية مؤلفة أو معربة مرة كل عام . ويستطرد محمد التابعى فى نقده فيقول : « كان التمثيل فى جملته (لا بأس به) أما إذا أدخلنا فى حسابنا أن الممثلين من الهواة فيجوز لنا أن نقول إنه كان (جيدا) ولكن (الكمبارس) لم يتقن التظاهر والصياح كما يجب ، وهو أمر غريب لأن (الكمبارس) كان من بين الطلبة وهم أساتذة فى هذا المضمار . والأدوار المهمة قام بها عبد الله بك أباظة (مارك أنطونى) وفؤاد افندى درويش (بروتس) وصلاح الدين افندى أباظة (كاسيوس) . وأخيرا زميلنا الناقد المسرحى سابقا حلمى افندى (قيصر) » .

ويتناول محمد التابعى تمثيل أعضاء نادى التجارة العليا بالتفصيل فيقول : « (حلمى افندى الحكيم) : خرجت من الرواية وقد ازدادت معلوماتى التاريخية عن قيصر لأن التاريخ لم يذكر لنا أن قيصر كان يحب (القنزحة) وهز الأرداف ! ونطقه كان نطق تلميذ يحاول أن يكون انجليزيا .

(فؤاد درويش) : كان يمثل كمن فى أرجله قيد وكان صوته خافتا خجولا هادئا فى أغلب المواقف . وليس هذا شأن بروتس . كذلك كان يكثر من الاشارة بيد واحدة لسبب ولغير سبب . وفى كلمة واحدة لا أظن أن فؤاد افندى كان خير من يصلح لدور بروتس .

(صلاح الدين أباظة) : كان خيرا من زميليه . ولكن بدت منه اشارات وحركات ليست (رومانية) فى شىء . كذلك كان فى هيئته جملة أقرب الى العامة منه إلى الاشراف

(عبد الله أباظة) كان خير ممثل بين زملائه سواء فى القامة أو حركاته أو خطواته على المسرح . أضف إلى ذلك أن فى صوته ما يسميه أبناء الفن (حرارة) . وقد بدت هذه (الحرارة) عند القائه القصيدة المشهورة فوق جثة قيصر فقد كانت القاعة تصغى إليه بتأثر وكان الانجليز الموجودون أول من صفق له استحسانا ولولا أنه موظف كبير لنصحته أن يعتزل (التجارة والصناعة) وما إليها وأن يعتلى خشبة المسرح .

ولكن مجلة « روزاليوسف » اختلفت فى الرأى مع ناقدها المسرحى ولعلها أرادت أن تشجع هؤلاء الهواة وتجاملهم فكتبت فى نفس العدد المشار إليه تقول إن « الكومبارس » كان جيـدا فى أدائه . ولكنها قالت عن صلاح الدين أباظة الذى مثل دور كاسيوس أنه « لم يفلح فى تكييف وجهه حسب المواقف ، وأنه لم يظهر كل عوامل النفس الداخلية . أحس بها ولكنها لم تظهر . كان الوجه ساكنا وهى نقطة الضعف الوحيدة . كانت الاشارات لا بأس بها .

ولعل هذا العيب كان ناشئا من رهبة المسرح فنلتمس له العذر فى ذلك لأنه من الهواة الناشئين » .

ويبدو أن هواة التمثيل فى مصر كانوا أسبق إلى الاهتمام بتمثيل « يوليوس قيصر » من المحترفين الذين بدأوا يولون هذه المسرحية عنايتهم فى عام ١٩٢٩ ، أى بعد أن قدمتها فرقة اتكنز الانجليزية على المسارح المصرية . (من الجائز أنه سبق تمثيلها قبل هذا التاريخ من قبل الفرق المحترفة ولكنى لم أعثر على أثر لهذا .) ونحن نستدل من مجلة المستقبل (عدد ٥٩) بتاريخ ٣١ يناير ١٩٢٩ (ص ٢) ان مسرح رمسيس قرر تمثيل « يوليوس قيصر » وأن اختياره وقع على ترجمة محمد حمدى . وأسند مسرح رمسيس دور يوليوس قيصر إلى جورج أبيض ودور مارك أنطونيوس إلى يوسف وهبى فضلا عن أننا نستدل من مجلة المستقبل . (عدد ٦١) بتاريخ ١٤ فبراير ١٩٢٩ (ص ٢٢) ان فرقة رمسيس قامت بتمثيلها مساء يوم الثلاثاء الموافق ١٣ فبراير ١٩٢٩ . ونحن نطالع أخبارا متضاربة بشأن نجاح فرقة فاطمة رشدى فى تمثيل مسرحية يوليوس قيصر ففى حين تذكر مجلة العروســة بتاريخ ٦ مارس ١٩٢٩ (ص ١٠) أن نجاحها كان عظيما ، فإننا نطالع فى مجلة المستقبل (عدد ٦٢) بتاريخ ٢٢ فبراير ١٩٢٩ (ص ٢١) ان خلو مسرح فاطمة رشدى من النظارة

ونجاح فرقة رمسيس فى تمثيل يوليوس قيصر بثا الغيرة فى نفس فاطمة رشدى وعزيز عيد ، فقررا هما أيضا تقديم هذه المسرحية برنتانيا . أما مصر الحرة - وهى احد الصحف الموالية لفاطمة رشدى - فتقول فى عددها الرابع (السنة الرابعة) بتاريخ ١٨ فبراير ١٩٢٩ ان فرقتها انتصرت على فرقة رمسيس فحفزتها نشوة النصر إلى أن تفاجىء الناس بعزمها على تمثيل « يوليوس قيصر » وأيا كان الأمر ، فإنه من الواضح أن التنافس بين الفرق المسرحية فى تلك الفترة كان شديدا للغاية .

كتب محمد على غريب مقالا بعنوان « يوليوس قيصر مسرح رمسيس » فى جريدة الأخبار بتاريخ ١٩ فبراير ١٩٢٩ (ص ٣) يقول فيه إنه كان دائما أبدا يعترض على حركة التعريب والترجمة التى تثقل كاهل المسرح المصرى بنقل الأفكار الغربية الغريبة عنه والتى تتنافى مع تقاليد الشرق وأخلاقه . ولكنه يعتبر ترجمة شكسبير عملا مفيدا للعالم بأسره . فترجمته واجب وطنى لأن مسرحياته لا تعتدى على التقاليد ولا تخدش عزتنا القومية . يقول محمد على غريب فى هذا الشأن : « كنت أشعر وما أزال أن بواعث هذا العداء إنما هى فى التأثير بالمحافظة على التقاليد الواجب مراعاتها ، وفى رغبة الخير لمسرحنا المحلى حتى لا يقوم على أساس أجنبى ولا ينهض بعوامل دخلية . ولكننى أمام عظمة شكسبير فى فنه الخالد أن أحنى الرأس احتراما واجلالا » ورغم

مقت هذا الناقد السياسى للانجليز ، فإنه يعبر عن اعجابه الشديد بأدب شكسبير . وهذا فى نظرى قمة التحضر . فضيق أفقه الدينى وكراهيته للمستعمر البريطانى لا يحولان دون اعجابه الشديدبمسرحيات شكسبير يقول محمد على غريب : « وفى الحق أننا نكره الانجليز ملء قلوبنا ونكره منهم أطماعهم وصلفهم وكبرياءهم . ولقد كدنا نكره أدبهم وثمرات أفكارهم كذلك . ولكننا لا نقدر على توجيه هذا الكره إلى روايات شكسبير ، لأنها أجل من الخصومة المشتجرة بيننا وبينهم ، وأسمى من أن ننظر إليها نظرة جفاء وزهادة » ويرى غريب أن شكسبير يهــدف من وراء مسرحية « يوليوس قيصر » إلى السخرية من عقلية الجماهير الهوائية المتقلبة : « ولكن أظهر ما يبدو فى الرواية هو سخرية شكسبير فى عقلية الجماهير وعبثه بتفكيرهم ، فهو يقبض على أدمغة هذه الطائفة الحاملة من الناس بيد الفن . ثم يمتحن ذكاءها فى خطب قيصر ومأساة قتله ، فتثور وتهتاج ، وتصبح ملىء أفواهها بوجوب الانتقام لهذا الشهيد البرىء من قتلته الآثمين فإذا ما استمعت إلى (بروتس) القاتل وهو يبين الأسباب التى دعته إلى مقارفة هذه الجريمة الشنعاء ، صبت جام غضبها على قيصر المسفوح دمه ، ولعنت مطامعه وأغراضه الجهنمية ، ورأت أن (بروتس) قاتله ليس قمينا بالصفح والغفران فقط ، وانما هو يستاهل شرف التاج بزين مفرقه ويشع بجواهره جبينه ... والجمهور الذى آمن بعدالة قتل

قيصر ورضى احراق دمه هو نفسه الذى يستمع إلى (أنطونيو) ، ومازال يرهف سمعه إليه ، حتى يتنزل عن اعتقاده الأول ويشاطر الخطيب استنكاره لما أقدم عليه القتلة » ويتناول محمد على غريب التمثيل فى مسرح رمسيس فيكيل المديح ليوسف وهبى وجورج أبيض ولكنه يعيب على أبيض أنه لم « يحفظ دوره كما يجب » ويستطرد هذا الناقد قائلا : « وكذلك فكبر من شأن الأستاذ البارودى ومحمد ابراهيم وزكى رستم وسواهم . أما السيدة دولت والآنسة فردوس حسن فقد كان دورهما تافها – ومع ذلك فقد أجادا إلى حد كبير . ولا نجد بدا من تسجيل اعجابنا بهما وطراننا بجهودهما .» ويأخذ هذا الناقد على اخراج هذه المسرحية بعض الهنات ، فيقول : لابد أن نشير هنا إلى ما أنكرناه فى أثناء التمثيل ، وهو سمعنا لدقات ساعة للأوقات . وما نظن أن الرومان على ما نعرف من امتداد حضارتهم ورقيهم قد وفقوا الى اختراع الساعة الدقاقة . وكذلك كانت الخطابات التى يمسك بها الممثلون من ورق جديد صنع فى أعظم فابريكة على حين أننا لا نذكر أن الرومان كانت لهم معامل للورق بهذا الشكل . وقد كان يجب أن يختار نوع الورق من صنف لاتبدو مظاهر جدته حتى يتناسب مع هذا الزمن السحيق الذى حدثت فيه الرواية وقد لا حظ صديقى الأديب كمال أفندى ان الآنسة فردوس حسن كانت تبدو فى أصباغ تكسو وجهها . وما كان نساء الرومان على هذا النحو . كما تعجب

محمد على غريب على مسرح رمسيس أنه كان فى حيرة من أمره أمام الزحام الشديد فلم يستطع المحافظة على النظام على خير وجه ، الأمر الذى أدى إلى وقوف كثير من المشاهدين طيلة فترة العرض المسرحى ويختتم هذا الناقد مقاله بالثناء على جهد محمد حمدى فى تعريب المسرحية .

ونشر أبو الخير نجيب مقالا فى صحيفة الأخبار بتاريخ ٢٨ فبراير ١٩٢٩ (ص ٣) يقارن فيه بين اخراج مسرح رمسيس ليوليوس قيصر واخراج عزيز عيد لها فى مسرح برنتانيا . يقول أبو الخير نجيب ان الاساس الذى تبنى عليه المسرحية هو الانانية وحب الذات ، وان شكسبير يريد بها أن يرينا « عاقبة الحرب التى يثيرها زعماء الوطن الواحد على هذا الوطن وأهله وعلى حريته ومستقبله ورفاهيته ومبلغ سوء الحال الذى يتردى فيه البلد الثائرة ابناؤه على أنفسهم . « فضلا عن أننا نرى » ألوانا من الوطنية الصحيحة والعواطف النبيلة والبطولة والفصاحة والعظمة والجمال فى أشخاص رواية بروتس ومارك أنطوان وكاسياس وقيصر وغير هؤلاء ، وجدير بنا أن ننوه هنا بفضل شكسبير وسبقه فى الوصول إلى معرفة كنه روح الجماهير التى أشاد إليها الكاتب الاجتماعى الكبير الدكتور جوستاف لوبون دون غيره وما أشار به شكسبير بهذا الخصوص تجده فى الفصل الثالث فى موقف استماع الجمهور للخطيبين بروتس وأنطوان . ففى هذا المشهد يرينا

الجماهير المتقلبة لا تستمر على حال من القلق . ولا هى ممن يؤمن إلى سكونها ورضاها أو يتقى غدرها وقلاها . فهى حليفة كل قادر على العبث بعواطفها بالكلام المنمق المؤثر . وهى أيضا صديقة كل من عرف كيف يكلم العواطف بلغة العواطف ! ، ويقارن أبو الخير نجيب بين اخراج يوليوس قيصر على مسرح رمسيس واخراج فرقة فاطمة رشدى لها فى برنتانيا ، فيقول إن الاخراج فى برنتانيا كان أكثر توفيقا من الاخراج فى رمسيس : « اخرجت الرواية فى مسرح رمسيس على الطريقة الانجليزية ولكنها لم تنجح تماما بسبب جهل المخـــرج وحاجتـه إلى درس مواقف الرواية درسا ضروريا (فالميزانسين) كله تقريبا خطأ والدخول والخروج خطأ والوقوف والحركات تدل على الجهل التام بالرواية وباشخاصها والبيئة التى تدور فيها الحوادث.. كذلك شبح (قيصر) فقد اخرج اخراجا مضحكا يدل على العجز المعيب فقد دخل الاســتاذ جورج المسرح (بذاته) لا إحم ولا دستور ، فقلنا ما هذا ؟ قيل لنا هذا شبح قيصر ! فهل آمنتم بان لا تؤمنون بالبعث بعدما شهدتم بأعينكم وسمعتم بآذانكم ؟؟ من أراد أن يرى روح قيصر شبحا حقيقيا فعليه ببرنتانيا . فأنت ترى هناك الحائط ينير ويظهر فيه شبح قيصر كالدخان الأبيض وتسمع صوتا خافتا سحيقا كأنه منبعث من مقبرة مغلقة . ففى الحق أن اخراج الشبح على هذه الصورة كان ابداعا كبيرا من المخرج الفنى عزيز عيد ! . ويذهب

أبو الخير نجيب إلى أن عـزيز عيد اتبع المنهـج الفرنسى فى الاخراج . وإن هذا المنهج كان أكثر توفيقا من المنهج الانجليزى الذى اتبعه مسرح رمسيس . ورغم هذا فإنه يرى . ان كلتا الفرقتين وقعتا فى خطأ فى الاخراج ، وهو أنهما يبنيان خيمة فى ميدان القتال على نحو يطابق الواقع . وهذا فى نظره هو الخطأ الوحيد الذى وقعت فيه فرقة فاطمة رشدى : ، أما خطأ الاخراج فينحصر فى الخيمة فقط . فالخطأ الذى وقع فيه مسرح رمسيس ووقع فيه مسرح برنتانيا هو الآخر مماثل تماما .. مع أن فرقة أتكنز أخرجت هذا المشهد اخراجا صحيحا وطبيعيا جدا . فكنت تشهد على المسرح ضجة صحيحة فى وسط معسكر فى ميدان حرب . وما أظن أن حضرات مخرجى المسارح المصرية غاب عنهم التحقيق من مثل هذا المشهد فى فرقة أتكنز يوم كانت فى مصر . ومع ذلك فقد أخرج المشهد خطأ فى المسرحين - رمسيس وبرنتانيا » أضف إلى هذا أن أبا الخير نجيب يعيب على مسرح رمسيس اختلال الاضاءة فيه فى حين أنه يمتدح انضباط الاضاءة فى مسرح برنتانيا .

وينتقل أبو الخير إلى التمثيل فيقارن بين التمثيل فى مسرح رمسيس والتمثيل فى مسرح برنتانيا ، فيقول : « مثل دور بروتس فى مسرح برنتانيـا (حسين رياض) وفى مسرح رمسيس (أحمد علام) . أما الأول فقد نجح فى تمثيل هذا الدور وكانت

علائم الطيبة وسلامة النية واضحة على وجهه كما أراده شكسبير تماما . وكان حافظا لدوره حفظا تاما مجيدا ومؤثرا إذ وقف يخطب فى الشعب مرارا مبررا أسباب قتله وأعوانه لقيصر الطاغية . ولكنه كان كثير الصراخ فى بعض المواقف التى لا تستدعيه أبدا كموقفه من زملائه فى حديقة منزله للاتفاق على قتل قيصر فكان يكلمهم صارخا كأنه يخاطب حشدا فى الميدان . أما (أحمد علام) فقد كان هادئا فى مواضع الهدوء مهيبا فى مواضع الاصابة والخطابة . ولكنه لم يكن الذى تخيله شكسبير من الطيبة والاخلاص . فقد كانت هذه المظاهر كلها تكســو حسين رياض وكانت معدومة من أحمد علام . ومع ذلك فقد اجاد الأثنان اجادة تستحق التهنئة . ومثل دور كاسياس فى مسرح رمسيس (حسن البـــارودى) وفى برنتـــانيا (بشارة واكيم) . ويقول أبو الخير نجيب أن كليهما نجح فى أداء دوره ولكنه يرى أن جسم بشارة واكيم لا يؤهله بالاضطلاع بتمثيل هذه الشخصية فهو بدين فى حين أن شكسبير رسم كاسياس كرجل أعجف معروق غائر العينين والاشداق « وكانت هذه الصورة تخيف قيصرا على الدوام بدليل قوله (ليته كان أكثر سمنة .. لست أخشى كاسياس . ولكن أقول لو كان لقيصر أن يخاف مخلوقا لما رأى فى الناس من هو أولى بالمجانبة من كاسياس ذلك الأعجف المعروق) فهل كان بشارة كذلك ؟ لا . إنه كان ذا كرش واضح

البروز مفتول الذراعين غليظ العنق . ويأسف أبو الخير نجيب لاستقالة الممثل القدير منسى فهمى من فرقة فاطمة رشدى ، فهو فى تقديره خير من يمثل دور كاسياس . وقد مثل جورج أبيض دور يوليوس قيصر فى مسرح رمسيس كما مثل استفان روستى هذا الدور فى مسرح برنتانيا . ويرى أبو الخير نجيب أن جورج أبيض رغم سمنته مثل دور يوليوس قيصر على خير وجه . يقول هذا الناقد المسرحى فى هذا الشأن : « هذا الدور بالرغم فى أنه قصير إلا أنه كبير فى تأثيره . فروح قيصر القوية تظل سائدة الرواية حتى آخر مشهد من مشاهدها . ولهذا ينبغى أن يكون الممثل الذى يعهد إليه بتمثيل هذا الدور قوى الشخصية مهيبا جليلا . وهذه هى عدة النجاح فى هذا الدور وقد كانت كلها متوفرة فى الأستاذ أبيض فكان حقا فى جلال قيصر وفى هيبته فاندمج فى الشخصية اندماجا كبيرا أنسانا الفرق بين جسد قيصر الوسط وبين جسد أبيض البدين . » وفى رأى أبو الخير نجيب أن استفان روستى كان موفقا فى أشياء وخانه التوفيق فى أشياء : « نجح أولا فى أنه كان يمثل شخصية قيصر تماما ويؤدى اشاراته وحركاته كما عرف عن قيصر فى التاريخ . ويدل هذا على أن استفان روستى درس الدور درسا تاما . « ولكن » طبيعته الفودفيلية أكثر من أى شىء آخر .. جعلته يفتقر إلى « الهيبة والجلال » وقد مثل يوسف وهبى دور مارك

أنطوان فى مسرح رمسيس فى حين مثلت فاطمة رشدى هذا الدور فى برنتانيا . ويعيب أبو الخير نجيب على يوسف وهبى عدم حفظه دوره فى بادىء الأمر كما أنه - رغم اشادته بتمثيل فاطمة رشدى يرى أنه لا يليق بها أن تمثل أدوار الرجال يقول أبو الخير نجيب مخاطبا فاطمة فى هذا الصدد : « الذى لايوافقك عليه هو تحملك عبء دور هو دور قائد عرف بقوته البدنية وبصوته الجهورى وبخشونته العسكرية ! لست أنكر أنك نجحت فى دور مارك أنطوان كسيدة ولو أعطى هذا الدور لسواك من الممثلات ما بلغن ما بلغت أنت من النجاح . ولكن الطبيعة البشرية محدودة بالقوانين ، فالمرأة لا تستطيع أن تكون رجلا ولا الرجل يستطيع أن يكون امرأة بالتمثيل والتقليد . » وتناول أبو الخير تمثيل عباس فارس دور كاسكا فى برنتانيا ، فيقول إنه « كان أحد المتآمرين على قتل قيصر وإن كان دوره قصيرا يشمل الفصل الأول فقط » وأنه « نجح نجاحا كبيرا جدا فى تمثيل دور كاسكا . » كما يتناول تمثيل سرينا ابراهيم (زوجة بروتس) ورتيبة رشـدى (زوجة قيصر) فيقـول : « تلفت نظر الأستاذ عزيز عيد إلى مخارج ألفاظ رتيبة رشدى فإنها لا تؤديها صحيحة بسبب اعتيادها التمثيل باللغة العامية زمنا طويلا ، فى حين يعبر هذا الناقد عن اعجابه بسرينا ابراهيم فضلا عن أنه يعبر عن اعجابه بترجمة أحمد رامى للمسرحية خصيصا

لفرقة فاطمة رشدى . يقول أبو الخير نجيب إن أحمد رامى « قد عنى عناية خاصة بترجمة هذه الرواية بأسلوب شعرى رائع جدا فيه عذوبة وحياة وحلاوة فن . ولا بدع فرامى مشهور بأسلوبه الرصين البديع .

ويعود محمد على غريب فى مقاله المنشور فى صحيفة الأخبار بتاريخ ٣ مارس ١٩٢٩ (ص ٢) إلى الهجوم على اخراج فرقة فاطمة رشدى لمسرحية « يوليوس قيصر » ، فنراه ينحى باللائمة والتقريع على عزيز عيد لأنه جعل الممثلين يتركون خشبة المسرح ليمثلوا أدوارهم وهم من مقاعد المتفرجين . يقول محمد على غريب فى هذا الشأن : « فالممثلون بدلا من أن تضمهم خشبة المسرح يفسح لهم فى مقاعد المتفرجين أمكنة يتحدثون فيها إلى أنفسهم .. وهى - فى نظرى - طريقة غير تقليدية فى التمثيل تذكرنا بآخر صيحة فى عالم الاخراج المسرحى المعاصر ويعدد هذا الكاتب عيوب هذه الطريقة فى الاخراج فيقول إنها « تدعو الجماهير إلى مضايقة الممثلين فى عملهم بنظرهم إليهم دائما ووقوف البعض فى وجه البعض حتى تستحيل مهمة المشاهد إلى مشقة وصعوبة . وليس بعيدا أن يتناول المشاهدون والممثلون أحاديث فى أثناء اقترابهم منهم . ولا بأس فى أن تطيب النكتة لأحد المشاهدين فيرسلها فى أثر الممثل ليضحك منها اخوانه ولا

يبالى فى هذا السبيل بأى جرم تلبس ولا أية نقيصة قارفها . ثم إن الأكثر من هذا ضررا وسوء تصرف هو اكراه الجمهور على أنه يوزع نظره وسمعه ثم فكره كذلك . فبينما هو ينظر إلى من فوق خشبة المسرح ، إذ هو ينزل إلى سماع من بجواره من الممثلين . وهكذا يستمر حائرا مشدوها لا يدرى كيف يستقبل الرواية ، وفى أية بقعة يقع على مغزاها . وثمة صعوبة أخرى تعترض الممثلين أنفسهم أعنى بها الخوف من نسيان الدور لدى الممثل المحكوم بنزوله إلى الصالة والمطلوب منه الابتعاد حتى ليفارق الملقن وينأى عنه مسافة شاسعة . فماذا يحدث لو خانت الذاكرة هذا الممثل ، ولم يسعفه الملقن طبعا بما يجب أن يقوله ؟ ويعلق محمد على غريب على تمثيل فرقة فاطمة رشدى بقوله إن بعضهم أجاد إلى درجة اقتربت من الكمال « اللهم إلا الأستاذ استفان روستى فى دور قيصر فقد كانت شخصيته المعروفة عائقا عن وضوح العظمة فى شخصية قيصر ومكامن القسوة والنبل .

ونشرت مجلة الرسول مقالا بعنوان « يوليوس قيصر على مسرح برنتانيا » بتاريخ ٨ مارس ١٩٢٩ (ص ١٦) يدافع عن طريقة عزيز عيد فى الاخراج . تقول الرسول فى هـذا الشـأن : « نظر عزيز عيد حوله فوجد خشبة المسرح تضيق عن هذه الرواية وتخنقها فى الصميم فعمد إلى الصالة فوصلها بالمسرح . وبذلك

أصبح بين يديه مكان يليق بتمثيل هذه الرواية الضخمة . ومهما قيل فى أن هذه الطريقة قديمة ومعروفة فإنها لا تزال جديدة فى مصر وفضلا عن هذا تمتدح الرسول تمثيل أفراد فرقة فاطمة رشدى ويرى أن استفان روستى أجاد تمثيل دور يوليوس قيصر . وفى المقابل الآخر كتب محمود ثروت (بكالوريوس آداب من أمريكا) مقالا فى السياسة الأسبوعية بتاريخ ٢ مارس ١٩٢٩ يمتدح فيه اخراج مسرح رمسيس ليوليوس قيصر يقول ثروت : « إن اخراج رواية يوليوس قيصر على رمسيس يعتبر وثبة فنية جريئة . » ويلفت هذا الكاتب نظرنا إلى أن شكسبير لم يلتزم بالأحداث التاريخية التى استنها أصلا من المؤرخ الاغريقى بلوتارك . ويقول محمود على ثروت (ص ٢٢) : « وليس هناك شك فى أن شكسبير إنما كان يعتمد على حوادث التاريخ فى رواياته ، وكان أكثر اعتمادا على مؤلفات (بلوطرخوس) الكاتب الاغريقى الذى صنف كتـــاب (حياة عظماء اليونان والرومان) . غير أن التباين جاء عظيما والاختلاف ظاهرا بين وصفى (بلوطرخوس) و (شكسبير) لابطال رواية (يوليوس قيصر) . ونحن لا نتعرض هنا للبحث فى ذلك التباين فشكسبير لم يكن مؤرخا وانما كان مترجما يعبر عن شعور الطبيعة البشرية ، ويتناول محمود ثروت التمثيل على مسرح رمسيس فيمتدح تمثيل أحمد علام دور بروتس كما يمتدح حسن

البارودى دور كاسيوس : « الأستاذ قد أجاد كل الاجادة فى تمثيل دور بروتس وما كان أعظمه فى المعسكر حينما أنفرد هو وكاسيوس وبدءا يتعاتبان ، وتزايدت حرارة القول بينهما . وطفق كل منهما يتهم رفيقه ثم بكيا واستعبرا .. كذلك الأستاذ حسن البارودى قد أجاد في تمثيل دور كاسيوس .» ورغم هذا المديح فإن صاحبه يعترف أننا معشر المصريين لا نزال فى أول مدارج الحياة الفنية : « فنحن أطفال نحبو فى ساحة الفنون ولما نشب عن الطوق على الرغم من أننا أنبل الوارثين لأقدم مدنية عرفها التاريخ . » ويتناول البلاغ الأسبوعى نفس هــذا الموضوع بتــاريخ ٢٧ فبراير ١٩٢٩ (ص ٢٤) فيقول إنه رغم أن شكسبير استمد كثيرا من مسرحياته بما تتضمنه من خرافات متواترة من بلوتارك ، فإنه تناولها تناولا جديدا : « أما يوليوس قيصر التى نحن بصددها . الآن فقد أخذها شكسبير من بلوتارك كما أخذ عنه مكبث وبعض رواياته الاخرى التاريخية . فإذا قارنت بين القصص القديمة التى استقى منها شكسبير معلوماته وبين القصص التى وضعها أدهشك كيف تطورت هذه الحوادث والأشخاص وهى هى لم تتغير بين يديه فإذا هى شىء جديد مختلف حد الاختلاف عن مصادره وأصوله وليس ثمة الا تشابهات الأسماء والحوادث » .

ويتنــاول البلاغ الأســـبوعي بتــاريخ ٢٠ فبراير ١٩٢٩ (ص ٢٤) فضلا عن العدد المشار إليه آنفا خوارق الطبيعة التى تنتشر فى أعمال شكسبير المسرحية ومن بينها بوليوس قيصر وهاملت ومكبث ، كما يتناول مشكلة الصراع بين الخير والشر التى هى جوهر المآسى الشكسبيرية . يقول البلاغ الاسبوعى ان مصرع أبطال المآسى الشكسبيرية يقترن دائما أبدا بزلزلة السماء واهتزاز الأرض : « فما من جريمة ترتكب فى احدى فاجعاتها إلا وثارت الطبيعة وزمجرت السماء واشتد رعدها وبرقها وإلا حدثك أفراد الرواية عن الخوارق غير المألوفة التى تقدمتها . » ويشرح لنا البلاغ الأسبوعى خوارق الطبيعة فى بوليوس قيصر والأشباح التى تظهر فى هذه المسرحية ، فيقول : « وفى (يوليوس قيصر) يهيىء شكسبير لخناجر المتآمرين جوا عبوسا قمطريرا وأنت تسمع كاسكا يقول لشمشرون (لقد رأيت عبدا يرفع يديه وكانتا تلتهبان التهابا وتتأججان ببريق عشرين شعلة ومع ذلك لم تتأثر بالنار ولم تحترقا بل لم يصيبهما اذى) بل لقد رأى ما هو أفظع من ذلك مما يدخل فى باب الخوارق الشاذة : لقيت أسدا بالسوق فحملق إلىّ ثم مضى ولم يمسنى بأذى ورأيت مائه امرأة محتشدات يحلفن أنهن أبصرن رجالا قد استطارت النيران فى أشخاصهم وارتددن من وهج الحريق مصفرات الوجوه) . وليس هذا كل ما يهيئه شكسبيرلقتل قيصر . لا فإن (كاليبورنيا) . تحدثنا عن لبُوة وضعت أشبالا فى

الطريق وقبور تفتحت ولفظت رفاتها وبين هذا وذاك عزيف ألحان ودويها فى ثنايا الطريق . وإذا قاربنا ختام الرواية وقبيل موت كاسياس يتحدث هذا عن الغربان والحدأة التى تطوف من حولهم وتعلو فوق أعلامهم حتى أصبح (الجيش من تحتها على شر حال كأنما قد حان حينه وأوشكت أن تفيض روحه) . وما نريد أن نطيل فى هذه النقطة من البحث بأكثر من هذا . أما عن القتيل وشبحه فثمة قيصر وظهوره لبروتس . ويحلل البلاغ الأسبوعى الصادر فى ٢٧ فبراير ١٩٢٩ تحليلا مستفيضا مسهباً مرثية أنتونى لقيصر التى استطاع بها أن يحول حب الدهماء لبروتس وثقتهم فيه إلى مقت مشبوب . ويتناول البلاغ الأسبوعى بتاريخ ٦ مارس ١٩٢٩ (ص ٢٤) شخصية يوليوس قيصر فيقول : « كان قيصر ككل عظيم تحوطه مظاهر الخضوع والعبودية – يكره الملق والرياء ظاهريا ، ولكنه يرتاح إليهما فى سريرته فكان سريع الانخداع يلقى أذنا مصغية لمن يحسن صوغ الألفاظ فى مسمعه وما أصدق ديسياس إذ يقول : (إن قيصر مولع بمخاطبتك إياه فى سهولة انخداع الناس وغرورهم بزخرف القول حتى ليسهل عليك خداعه بهذه الحيلة إذ تشغله بمثل هذه الأحاديث عن أن يأخذ منك الحذر فتبدو لك مقاتلته وتصيب منك الغرة فتخدعه . ويستطرد البلاغ بقوله إن أصدق دليل على هذا أن ديسياس استطاع عن طريق الملق أن يقود قيصر إلى مجلس الشيوخ كالطفل الصغير أو كالحمل الوديع

بالرغم من أن كالبورينا كادت أن تمنعه من الخروج من البيت أضف إلى هذا أن فيه عيبا آخر غير حب الملق يتجلى فى إيمانه إلى حد ما بالخرافات والخزعبلات ونبوءات العرافين . فهو قبل خروجه متوجها إلى مجلس الشيوخ يرسل من يسأل الكهنة هل يخرج أم يظل فى بيته . فيشير عليه الكهنة بملازمة البيت . ولكن أنفته وكبرياءه تمنعانه من الاستجابة لنصح الكهنة والعرافين . ويرى كاتب البلاغ أن يوليوس قيصر كان يخفى عن صديقه أنتونى أن نفسه كانت مودعة بين الخوف والكبرياء . فالخوف يجعله يتمنى لو أنه استمع إلى نصيحة زوجته كالبورينا . والكبرياء يدفعه إلى معالجة خوفه وإخفاءه . فضلا عن عدم استجابته لمتيالاس وصلته معه حين تقدم إليه برجاء العفـو عن أخيه الذى شق راية العصيان على قيصر . وليس أدل على تأله قيصر من قوله « إن أديم السماء هو شئ مما لا يعد من الجذوات وكلها من نار مؤججة وكلها مؤتلق فى مشرق . ولكن الثابت من بينها كوكب واحد . وهكذا الدنيا مملوءة رجالات من دم ولحم وحس . ولكن لا أعرف من بينهم جميعا سوى فرد واحد قد عز شرفا وتعالى ورفعة وتأبى حصانة ومنعة واستقر مكانه لا ينمى ولا يزعزع ، رزينا لا يحرك . وذلك الفرد الآخر هو أنا بالذات ..

٢ - كريولانوس

هناك من الدلائل ما يثبت أن الاهتمام بتمثيل هذه المسرحيــة اقتصر على هــواة التمثيل من طلبـة المدارس . فمجلة « الستار » تفيد بتاريخ ٢٨ أبريل ١٩٢٨ (ص ١١) أن فرقة المدرسة التوفيقية مثلت مسرحية كريولانوس على مسرح حديقة الأزبكية . ويتضح لنا من هذه المجلة أن هذه المسرحية كانت مقررة فى ذلك العام على طلبة السنة الرابعة بالمدارس الثانوية . ومعنى هذا أن الحفلة أحياها الطلبة الذين يهوون التمثيل من أجل نفع زملائهم فى استذكار دروسهم استعدادا لامتحانات آخر العام . ويبدو أن وزير المعارف العمومية حينذاك وعد فرقة التمثيل بالسماح لها بتقديم هذه المسرحية فى دار الأوبرا الخديوية تشجيعا لها ومكافأة على نجاحها فى تمثيل « تاجر البندقية » فى العام الماضى . ولكن الظــروف حالت دون أن يبر بوعـده تقـول مجـلة « الستار » فى هذا الشأن : « وعد صاحب المعالى وزير المعارف بالتصريح للمدرسة التوفيقية تمثيل روايتها على مسرح الأوبرا تشجيعا لها لإخراجها رواية تاجر البندقية السنة الماضية بنجاح

كبير ، ولما تستلزمه كريولانوس من مسرح كبير ومناظر مخصوصة وملابس فخمة ولكن فوجئت الفرقة قبل موعد الحفلة بعدة أيام برفض مدير الأوبرا الإيطالى التصريح لهم بالتمثيل فيها . فاضطرت إلى استئجار مسرح الحديقة كما اضطرت لحذف بعض المناظر لتعذر وجودها فى غير الأوبرا . فهل شيدت الأوبرا ليتمتع بها جون وجاك وخريستو دون المصريين . أم لنا الغرم ولهم الغنم ؟.

ويبدو أن النظام لم يكن يسود سائر الحفلات التمثيلية التى أقامها الطلبة . فمجلة الستار تذكر أن الحفلة التى أقيمت بتاريخ ١٠ أبريل ١٩٢٨ كانت منظمة فى حين تذكر مجلة الفنون بتاريخ ١٥ أبريل ١٩٢٨ (ص ١١) أن الحفـلة المقامـة بتـاريخ ٤ أبريل ١٩٢٨ استشرت فيها الضوضاء والفوضى : « إن جمهور الطلبة الذين وضعت الرواية لأجلهم لم يستطيعوا أن يشاهدوا التمثيل فى سكون مما تحتاجه الرواية فاضطررت إدارة الفرقة أن تشطب بعض المناظر ... » ويتنافى هذا تنافيا كاملا مع ما أوردته مجلة الستار فى وصف النظام الذى ساد جو الحفلة التى أقيمت بعد ذلك بنحو أسبوع : « النظام : كنا نظن أننا سنحضر حفلة تغلب فيها هرجلة الطلبة وسوء نظامهم على التمثيل ؟ وما كان أشد دهشتنا عندما وجدنا لجنة استقبال منظمة من المدرسين والطلبة تقابل المدعوين ببشاشة وتدلهم على أماكنهم وعلى رأسها صاحب العزة عبد الحميد

عجاتى بك ناظر المدرسة ومحمود بك يوسف وكيلها والشاب النشيط حسين أفندى الزيات المدرس بالمدرسة والذى يرجع إليه فضل استتباب النظام . « وحضر الحفل لفيف من الوزراء تقول مجلة الستار : « بين الفصول خرج الأستاذ زكى عكاشة ليلقى قصيدة ترحيب بالوزراء فاستعادوها ثانيا لشدة ما صادفته من استحسان وإعجاب » .

يقول كاتب الستار إن رواية كريولانوس ترمى إلى « بيان سلطة العامة فى عصر الرومان كما ترمى إلى بيان ضرر الكبرياء والغرور على صاحبه » . وقد أخرج المسرحية ومثل دور كريولانوس فيها طالب اسمه الغزاوى كتبت عنه مجلة الستار تقول : « أما ممثل دور كريولانوس البطل الرومانى الكبير فقد مثله طالب لا يتجاوز طوله المتر . ولكم كان منظره مضحكا بين الدروع والسيوف المعروضة على صدره ولم يكن له عمل إلا تنظيفها من حين لحين بطرف الرداء . ولا أدرى كيف نجح الجيش المسكين تحت قيادة هذا البطل الضرغام والقائد الهمام الذى لولا جريه على المسرح وزمجرته والسيف بيده لقلت إنهم أظهروه للزينة وتسلية المتفرجين . أما إلقاؤه فأقسم إنى لم أفهم منه شيئا ! إنما والحق يقال أجاد تمثيـل الغرور والوقاحـة » . وتستطرد الستـار فى وصف التمثيل بقولها : « قام بتمثيل الدور الأول (زعيم العامة) محمد أفندى

جابر وقد أتقنه إلى حد كبير خصوصا فى موقف إثارة العامة ضد كريولانوس . ويعجبنى فى هذا الطالب إلقاؤه ، لولا أنه كانت تظهر عليه فى بعض الأحيان إمارات البلاهة و (العباطة) مما لا يتفق ودس الدسائس وكيد المكائد - كذلك أكثر من وضع (البودرة) وهو أسمر الوجه فكان شكله مضحكا كذلك نجح ممثل دور الشيخ منياس وأجاد تمثيل الشيخوخة لولا أنه كان كثير الخطأ فى اللغة العربية مما لانتسامح فيه مع ممثلين ، فضلا عن طلبته » . واشترك فى تمثيل المسرحية نجيب أفندى فهمى وحبشى أفندى سليمان . ويبدو أن الفرقة استعانت بممثلتين محترفتين هما السيدتان صالحة وجراسيا قاصين . ونستدل على هذا مما ذكرته مجلة الفنون بقولها : « نجحت كذلك السيدتان صالحة وجراسيا قاصين . وليس هذا النجاح بغريب فصالحة ممثلة قوية معروفة لها أدوار كثيرة مشهورة نجحت فيها نجاحا باهرا على المسرح أيام أن كانت تعمل فى المسارح الكبيرة . والسيدة جراسيا كذلك ممثلة معروفة ومطربة حسنة الصوت لها فى الفن المسرحى آثار قديمة .

هذا الكتاب

لعـل هذا الكتـاب الأول من نوعه فى المكتبة العربية رغم أنه يستمد مادته من بطون الصحف والمجلات المنشورة باللغة العربية فى مصر ، ويتناول الجزء الأول من هذا الكتاب احتفال المصريين العظيم بأدب شكسبير فى الوقت الذى كانوا فيه لا يخفون عداوتهم للاستعمار البريطانى ، الأمر الذى يدل على حس حضارى رفيع يميز بين السياسة والثقافة .

ومن الظواهر التى تلفت النظر أن الشعوب بدون استثناء تفهم شكسبير فى بعض الأحيان على النحو الذى تريده . فالشعب الانجليزى نفسه قام بتغيير نهاية «الملك لير» القاتمة إلى نهاية سعيدة . وهكذا فعل الشعب المصرى مع قص شكسبيرى آخر هو شهداء الغرام فقد حولته فرقة سلامة حجازى من مأساة إلى ملهاة.

والذى تتبع الذوق المصرى يجد أن بعض مسرحيات شكسبير راقت له أكثر من غيرها مثل « روميو وجوليت » و « هاملت » و « عطيل » من التراجيديات و « ترويض النمرة » من الكوميديات .

★ فهـــرس ★

رقم الايداع : ٧١٧٩ / ١٩٩٢
I . S . B . N
977 - 07 - 0796 - 3

روايات الهلال تقدم

سراج

بقلم

رضوى عاشور

تصدر: ١٥ سبتمبر سنة ١٩٩٢

كتاب الهلال القادم

حملة تفتيش
أوراق شخصية

بقلم

د . لطيفة الزيات

يصدر : ٥ أكتوبر سنة ١٩٩٢

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ٢٥ جنيها فى ج.م.ع تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٥ دولاراً ـ أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٣٠ دولاراً ـ باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

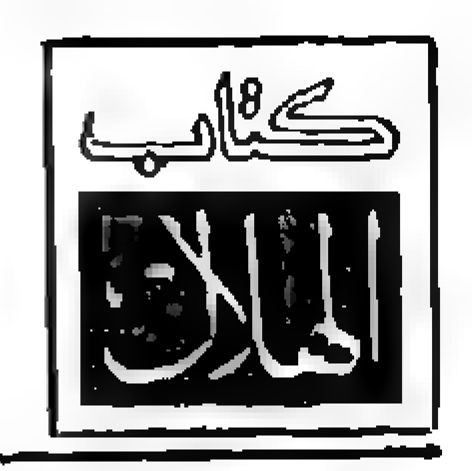
● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت . السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول . الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس . 92703 Hilal.V.N

لطيفة الزيّات





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

N0 . 502 - OCT - 1992 العدد ٥٠٢ ربيع ثانى – اكتوبر ١٩٩٢

FAX 3625469 : فاكس

أسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٥٧٠٠ ليرة ، الأردن ١٦٠٠ فلس ، الكويت ١٠٠٠ فلس السعودية ١٢ ريالا ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ٢٠٠ر١ دينار الدوحة ١٢ ريالا دبى/أبو ظبى ١٢ درهما ، مسقط ٢٠٠ر١ ريال ، غزة ٢ دولار الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالا ، لندن ٥٠ر١ جك .

حملة تفتيش

« أوراق شخصية »

بقلم :

لطيفة الزيات

دار الهلال

الغــــلاف للفــنان
محمـــد أبو طالب

١٩٧٣ **الجزء الأول**

١٩٧٣

مارس ١٩٧٣

فى الغرفة المجاورة يحتضر أخى عبد الفتاح، لايعرف أنه يحتضر، ولا أحد سواى فى البيت يعرف. منحه الطبيب فسحة من العمر من ثلاثة إلى ستة أشهر. مابين فترات التمريض، وصناعة البسمات والدعابات وتزوير الروشتات حتى لا يعرف أخى بطبيعة مرضه، وبحقيقة أنه يحتضر، أجلس لأكتب، أدفع المـوت عنى فيما يبدو أنه سـيرة ذاتيـة لا يكتب لها الاكتمال. يموت أخى فى مايو ٧٣، وتتوقـف مع موته سـيرتى الذاتية. وفيما يلى مـا كتبت فى هذه الفترة .

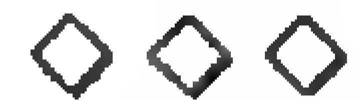
- ١ -

امتد التغيير إلى المنطقة التى ولدت فيها فى دمياط، تلك المدينة التى ترقد فى حضـن النيل والبحر الأبيض المتوسـط. وامتلأت

المنطقة بالمبانى الصغيرة المتلاصقة والقميئة بحيث يتعذر علىّ الآن تحديد الموقع الذى قام عليه بيتنا الكبير والقديم. ولقد كان جامع الشيخ على السقا علامة مميزة لهذا البيت القديم ولم يعد، فقد هدم المسجد وبنى من جديد على مساحة ربما جارت على جانب من بيتنا القديم .

ومازالت صورة بيتنا القديم محفورة فى ذاكرتى، ورائحة قدمه العطنة تملأ كيانى رغم انقضاء فترة طويلة على إزالته. ولا غرابة فى ذلك، فقد ولدت فيه فى ٨ أغسطس ١٩٢٣، وقضيت فيه السنوات الست الأولى من عمرى. وعدت إليه كل صيف من مدينة أو أخرى حيث تنقل أبى بحكم وظيفته فى مجالس البلديات من دمياط إلى المنصورة إلى أسيوط إلى أن مات وأنا فى الثانية عشرة من عمرى. وقد قضيت فى البيت القديم كل عطلة دراسية صيفية ونحن نقيم فى القاهرة بعد موت أبى إلى أن تخرجت من كلية الآداب عام ١٩٤٦. وعدت إلى البيت القديم مرات ومرات بعد أن تخرجت، ومن المؤكد أنه كان موجودا لم تتم إزالته بعد سنة ٤٩ فى أواخر الأربعينات، فقد خرجت من سجن الحضرة فى الإسكندرية إلى البيت القديم بحكم مع إيقاف التنفيذ .

ومنذ أن تغيّر وجه المنطقة وتلاصقت فيها البيوت القميئة يتيه بينها الجامع الضخم كنغمة نشاز، وأنا لا أكف عن التساؤل أيها بيتنا القديم؟ وهل يدرك المترددون على المسجد والحرفيون وصغار الموظفين الذين يواجهون كل شهر أحكاماً بإخلاء مساكنهم، أن أحذيتهم المهترئة تدق بئرا من الإسمنت تشق بطن الأرض بعمق عشرة أمتار وتمتد عشرين مترا طولا وعرضاً ؟



ورث جدى عن أبيه البيت القديم، وعدة سفن شراعية كبيرة تعبر البحر الأبيض المتوسط إلى موانئ الشام. وكان من المفروض أن يوفر هذا الإرث لجدى حياة الأغنياء لو سارت الأمور على ما اعتادت أن تسير عليه، ولو لم تتآزر على أسرتى العوامل الطبيعية وتدهمها بلا رحمة عجلة التغيير .

ولم يكن جدى الوريث الوحيد، بل أحد وأصغر الورثة. وحين بلغ السن القانونية ، كان رغم مابُدد من ثروته رجلا غنيا . لم يكن يُعبئ الذهب فى الزكائب كما كان يفعل أبوه (على حد رواية جدتى والعهدة على الراوى)، ولكن سفنه الشراعية السبع كانت تقلع محملة بالبضائع من ميناء دمياط وتعاود الرسو فيه بصعوبة أكبر

كل مرة، والرمال تتكاثر فى الميناء الضحل تهدد بالإطاحة بالسفن سفينة بعد سفينة .

وكان البيت كما ورثه جدى يتكون من جناحين، جناح للأسرة وجناح للضيوف من الرجال، يفصل بينهما حوش ضخم مرصوف بالبلاط الإيطالى الملون من ناحية وحديقة من الناحية الأخرى. ويتكون جناح الأسرة من دورين يخصص ثانيهما لسكن جدى، ويشغل أولهما المنافع التى تخدم الأسرة وضيوفها، حجرة مدخل البئر التى تستخدم لتخزين المياه تحت الأرض، وحجرة العجين، وحجرة الخبيز والطبخ ذات الموقد الحجرى الكبير، وحجرة لتخزين الخشب الذى يزوّد الموقد، ودورة للمياه، وصالة تجمع هذه الحجرات. ويؤدى إلى الدورين باب خاص للأسرة يخلص بسلم حجرى يتجاوز الدور الثانى إلى السطح .

وبينما يشغل الجناح المخصص للأسرة ومنافعها ثلث مساحة البيت، يشغل المكان المخصص لاستقبال الضيوف من الرجال تتقدمه الحديقة والحوش بقية المساحة. وفى أقصى الطرف الآخر من البيت تقع حجرة المندرة من حجرة واحدة تمتد بعرض البيت تنعكس فيها الشموع فى النجف الكريستال فى عشرات من المرايا

البلجيكية الضخمة مجمعة لضوء باهر ينعكس على موائد رخامية، ومقاعد وأرائك أرابيسك سوداء مطعمة بالصدف وسجاجيد عجمية يغلب على نقوشها الفارسية اللون الأحمر. وتتقدم المندرة شرفة صيفية بنفس العرض والاتساع تنزل بعده سلالم إلى الحديقة والحوش المرصوف بالبلاط الملون. ويؤدى إلى جناح الضيوف هذا باب خشبى كبير محلى بالورود النحاسية الصفراء يعتبر الباب الرئيسى للبيت. وفى هذا البيت الذى شغى يوما بحياة لا أعرفها، ويتأتى علىّ أن أبنيها من حكايات جدتى، ولد أبى وأخوتى عبد الفتاح ومحمد وصفية. وولدت .



فى طفولتى حكت لى جدتى نوعين من الحكايات، حكايات عن الجن والعفاريت والشاطر حسن، وحكايات عن صبىَ أبى وشبابه فى البيت القديم. اقتضانى النوعان من الحكايات نفس الجهد النفسى المطلوب من متلقى القص الروائى والذى يسميه الناقد الإنجليزى كولريدج بإيقاف عامل عدم التصديق .

وبمجرد أن تنحسر عنى نظرة جدتى وسحر الحكاية، يغلب علىّ

عامل عدم التصديق. ويصعب عليّ التوفيق بين الحياة التى تسبغها جدتى على البيت القديم والحياة التى أعرفها، ويستحيل عليّ التوفيق بين أبى الذى يُملى على كل من بالبيت الهدوء بهدوئه المطبق، وبين الشيطان الوسيم المحب للحياة والمتطلع للمستقبل فى شوق يسابق به الأيام الذى يطلع عليّ من حكايات جدتى. وأميل إلى الاعتقاد أن الأمور تختلط على جدتى، وأن الصبى المتوهج والشاب الملئ بالحيوية الذى تحكى عنه قد يكون الشاطر حسن ذاته أو أى شاطر من الشطار غير أبى. والشاطر المفروض أنه أبى، يعتلى الدولاب يضع فوق رأسه علبة الطربوش المسدسة الأضلاع مصراً على أنه نابليون، وهو يهبط السلم لا كغيره من عباد الله على الدرجات بل متزحلقاً على الدرابزين الخشبى مطلقا صيحة هيلاهوب منزرعاً فى بئر السلم انزراع المرساة فى الميناء، وهو يمشى على حبل الغسيل المشدود فى السطح حاملاً فى كل يد ملاءة بيضاء ممتطيا السارية مطلقاً فى نهاية المطاف الشراع استعداداً للإقلاع. وسكان البيت رجاله ونساؤه يلاحقونه بشربة زيت الخروع، أو ليرغموه على أمر لا يريده، وهو يسبقهم ولا يلحقون به أبداً، يختفى ويظهر كلما خفت المطاردة

مستفزا المزيد من المطاردة، ومنطلقا أخيراً إلى الشارع حين يكاد، ولا ينطبق عليه الحصار .

وعصا جدتى ترتفع الآن وتنخفض والشيطان الوسيم الذى ليس لوسامته وشقاوته فى البلد مثيل، يقفز كالبهلوان، يعلو فوق مستوى العصا ويهبط، يلتوى حول العصا وينفلت، والعصا كل مرة تخيب ولا تصيب، والنساء من الجوارى الحبشيات والشغالات يتجمعن فى الصالة يرقبن المشهد باسمات مشجعات للشيطان الوسيم، والعجين فى الماجور يخمر، وصوانى أم على تشيط، والولد يكبر ولا يكف عن الانحشار بين الحريم فى سن لا يجوز فيها الانحشار بين الحريم، والأب لا يردع، والنسوة الفاجرات يحشون فمه بالفطائر الساخنة بالقشطة وعسل النحل، ويحشون أذنه بالهمسات، ويخفينه عن عينى جدتى خلف العبايات وأشوال الدقيق وأكوام الخشب وضحكاتهن تقصر وتتقطع، وأجسادهن تترقص حتى تكاد تنخلع، والخشب فى الفرن يئز واللهب يتقد والولد يكبر، ولولا ستر الله لتلف آخر تلف. فهو قد بدأ يتردد على المندرة حيث تدور الرءوس والكئوس، وتمتد المآدب كل ليلة حتى «وش الفجر»، والأب لا يردع والرجال لا يستحون، يشاكسون الولد إن كف عن مشاكستهم يتعجلون فيه الذكر، يلقون فى وجهه بالنكات كالكور،

وتتعالى ضحكاتهم مشجعة وهو يلتقطها ويعاود قذفها واحدة بواحدة .

والرجال يعاملون الولد كما لو كان رجلاً، يحكون أمامه حكايات البحر والموانئ ويفتحون عينيه قبل الأوان على دنيا غير الدنيا، ونساء شقر وسمر وصفر وحمر و«بلاوى زرقاء»، والولد يطلع كل ليلة مخموراً بلا خمر، يحلف أنه لن يعود فى الغد إلى المدرسة، وأن يقلع على أول سفينة تقلع من سفن أبيه، كما فعل أخوه الأكبر من قبله. وجدتى تقفل عليه الباب ليذاكر، وليفتح عليه الله بسكة السلامة ويُجنبه سكة الندامة، ولكن الولد يتبخر كالدخان من الحجرة المغلقة، ولولا سقوطه جريحاً مرة وهو يتسلل على المواسير إلى المندرة لما عرفت كيف يتبخر .

والدنيا تتغير والولد عنيد كالثور مثل أبيه لا يفهم، يحلم بالبحر والموانئ البعيدة صاحيا ونائما، ويحب السهر والسمر والضحك والنساء والمريسة. والأمور تفلت من جدتى فلا تكاد تعرف من أين تتقى الخطر، فالصبايا من آخر البلد يترددن على البيت ليعاكسن الولد، ينحشرن فى طابور الجيرة الذى يتردد على البيت كل صباح يتزودن بالماء العذب من حنفية البئر التى ليس لها فى البلد مثيل،

يبدين للولد وهو يشرف على حنفية البئر من المفاتن ما يوقع بالعابد. غير أن الولد باسم الله عليه، يتلوّن كحرباية ويتجلى أمام الأغراب بوقار ولا وقار ابن الخمسين، ويلجّم الطابور الطويل من النساء والصبايا وهو يمتد أمام باب البيت عبر الردهة، في الصالة المؤدية إلى حجرة البئر. وتنحسر كل بعد أن ملأت زلعتها أو بلاصها أو صفيحتها وهي تدعو الله أن يبقى بيت السيد الصغير مصدراً للخير والعطاء.

وكشهرزاد حين تكف في الصباح عن الكلام المباح، تكف جدتي كلما ارتفع صوت أبي في الغرفة المجاورة متهدجاً بدعائه الأثير، متوجها إلى الله بهذه الطبقة من الدموع التي لا تفارق عينيه.

- اللهم لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فيه.

ويرتفع صوت عمي يحكي لامرأته الشامخة الصامدة كيف قابل المحافظ وحل المشاكل وسوى الهوائل، ويضحك جدي ضحكة خالصة كضحكة الطفل الرضيع. ويسوّد وجه جدتي وتشير بيدها النحيلة المعروقة إشــــارة تشمل أبي وعمي وجدي، وتكمل الحكــاية وهي تتدثر بتلك النظـــرة التي أسرتني وأخـــافتني معا وأنــا طفلة .

تقول جدتى إنها لم تطلب من الله شيئا سوى أن يكون نصيب ولديها غير نصيب أبيهم، وأنها امتنعت عن الصلاة يوم أقلع أبى على سفينة من سفن أبيه وهو فى السادسة عشرة من عمره. فقد عرفت من البداية أن الدنيا قد تغيرت، وأن سفن جدى ستتحطم الواحدة بعد الأخرى فى الميناء الضحل على مرأى منه ومرأى من أولاده، وأن الكارثة واقعة لا محالة حتى وإن لم تتحطم سفن جدى.

وقبل أن تتجه جدتى إلى الله بهذا الدعاء، كانت أرضها الزراعية التى ورثتها عن أهلها قد تحولت إلى سفن تتأرجح على الأمواج وتتفتت فى الميناء الضحل، وكان أهلها قد تكاثروا على جدى يقنعونه بتحويل تجارته إلى مجال غير مجال البحر الذى تترسب فى مينائه الضحل الرمال، أو استبدال التجارة بأرض زراعية أو مشروع آلى. ولكن جدى سخر من أهل جدتى الواحد بعد الآخر، علما بأن أهلها ليسوا بهفية، فهم أسياد البلد، أصحاب المصنع الآلى لصناعة النسيج وأصحاب الأرض الزراعية .

وعندما تحطمت سفينة جدى الأولى، كان مطلب جدتى إلى الله قد أصبح أكثر تحديداً وأكثر إلحاحا، فقد اقتصر هذا المطلب على

تجنيب ابنها الأصغر، الذى هو أبى، مصير أبيه وأخيه. ولم يكن هذا بالمطلب العسير كما تقول جدتى، فابنها الأصغر يتمتع بذكاء ليس له مثيل، وكان من المفروض أن يفتح الله عليه ويفهم أن الدنيا تتغير وأن يواجه هذا التغيير. أما ابنها الأكبر فكان نسخة من أبيه، يطلع من كل مشكلة كالشعرة من العجين، وينسب كل مصيبة إلى عيون الحساد، أو عمل معمول من الشامتين، ويصبح خالى البال يلعن خاش الزمن الغدار الذى لا يهب إلا اللئام، ويحكى ولا كأنه الملك سليمان ويسحر الرجال والنساء بحكاياته ونوادره ولا سيدنا يوسف عليه السلام، ويظهر بمظهر السلطان ويشعر برضا السلطان وإن لم يملك «اللضا». وقد أدمن البحر عمره، ولم يجن من البحر سوى العقم، فقد فقد القدرة على الخلف، كما تؤكد جدتى، أثناء حادث تعرض فيه لغرق مؤكد، ومع ذلك عاود الإبحار.

وعندما تحطمت سفينة جدى الثانية على كثبان الرمال فى الميناء، انفجر ابن عمة جدتى، صاحب مصنع النسيج الآلى فى دمياط قائلاً: يا عيوشة الدنيا تغيرت، وزوجك ثور أعمى لا يسمع ولا يرى، مراكب زوجك شراعية ولم تعد تساوى بصلة، سواء انسدت الميناء أو لم تنسد، المراكب الآن تمشى بال.....

وعندما تصل جدتي إلى هذه النقطة تتعثر دائما في السرد وقد نسيت تماماً بماذا تمشي المراكب، وأحاول أن أكمل بعد أن تعلمت جملتها، ولكنها لا تسمعني وفي عينيها تلك النظرة التي أسرتني وأخافتني معا، تؤكد أن الدنيا تغيّرت، وأن المراكب والمصنع وكل شئ يمشي بهذا السخام الذي نسيت اسمه، وأن ابن عمتها قد أفهم أبي هذه الحقيقة مراراً وتكراراً، وحثه على أن يكمل دراسته في المهندسخانة، ووعده أن يرسله إلى بلاد برة ليدرس ويصبح مديراً قد الدنيا لمصنع النسيج، ولكن أبي، رغم ذكائه، لم يفهم ولم يعتبر، ظل يتسلل إلى المندرة ومن المندرة إلى البحر يهزأ كل ليلة مع تجار البحر بالرجال الخضر الذين ارتضوا هجرة البحر وركنوا كالنسوة العواجيز لاقتناء الأرض، والذين قصرت حواسهم عن اغتنام بريق الذهب ووهج الماس والزمرد والياقوت والعقيق، واكتفت بملمس الفضة الممسوح. ويتندر أبي كل ليلة مع المتندرين بمصنع النسيج الآلي بالبلد الذي هو بدعة البدع وخرافة الخرافات وحماقة الحماقات والطريق الأكيد للخراب، كما يعتقدون، وترتفع الضحكات في المندرة، والمصنع يستحيل إلى نكتة الليلة وكل ليلة، والرجال يتقافزون على المقاعد والضحكات تتعالى. وأنوار الشموع تهتز في النجف منذرة بالانطفاء وطبقات الدهان تتساقط القطعة بعد القطعة من جدران البيت القديم .

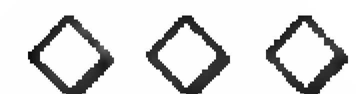
كانت جدتى تحكى حكاياتها عن البيت القديم وهو فى أوجه وهو فى انهياره، عن زوجها وهو يعمل وهو يسامر فى المندرة، عن بنتها وهى تلبس طرحة الزفاف وهى تُطوى فى الكفن يوم أطلقت وليدتها الأولى صرختها الأولى؛ عن مراكب جدى وهى تقلع خافقة الشراع وهى تتحطم على كثبان الرمال فى الميناء وعن عودة جدى وأبى وعمى مكلومين بعد أن أنقذوا آخر ما يمكن إنقاذه من المركب الذى تفتت إلى قطع فى الميناء، بنفس الحيدة التى يطلبها المسرحى الألمانى بريخت من ممثليه على خشبة المسرح. كان بريخت يقول لزوجته ولممثلته الأولى ، التى أرخى عليها الستار يوما لأنها انفعلت: لا تنفعلى ولا تتمثلى نفسك البطلة، تصوّرى أنك تجلسين وصديقة تتسامران، وأنك تعاودين التقاط السيجارة التى نحيتها جانبا بعد أن حكيت للصديقة حكاية حدثت لامرأة أخرى، لا لك أنت. ولم تكن جدتى فى حاجة إلى أية إرشادات مسرحية، فلم تكن تمارس أى نوع من الانفعال. كانت تعاود التقاط القميص الذى ترتقه، قميص جدى أو أبى أو أخى، بعد أن تحكى حكاية تبدو وكأنها لم تحدث لها هى بل لامرأة أخرى .

كانت جدتى تحكى فى حيدة مطلقة وفى عينيها تلك النظرة التى

لم أدرك معناها إلا حين أطلت عليّ بعد فترة من الزمن من عيني تمثال لامرأة فى متحف التاريخ الطبيعى فى لندن، نفس النظرة التى أطلت عليّ من عينى أبى يوم فاجأته على غرة فى غرفته خالعا القناع، والتى أطلت عليّ بعد ذلك بسنين، ونحن نلتف حول سرير أبى، فتية خضراً وأطفالاً، نُقرّب المرآة من فمه لنتبين إن كان يتنفس، والمرآة لا تتعكر لأن الميت لا يتنفس .

فى متحف التاريخ الطبيعى بلندن وقفت طويلاً أمام تمثال نحته المثال لنفسه ولزوجته، وعيناى تنتقلان بين الزوج والزوجة فى تذوق كامل للمفارقة المضحكة التى تنطوى عليها الشخصيتان. النحات رجل ممتلئ، ضحوك، فى ملابسه وفى وقفته وفى جسده وحركاته وملامحه استعراض وادعاء مفتعل بالقوة. وجهه وجه طفل أو وجه أبله، ومن عينيه تطل نظرة الرضا الكامل عن النفس التى لا تطل إلا من وجه طفل أو أبله. وزوجة النحات نحيلة معروقة قصيرة ممصوصة كجدتى، ترخى على رأسها طرحة كما ترخى جدتى، وتشيح بوجهها اللماح بعيداً، جبهتها عريضة، وملامحها دقيقة ورقيقة. وتبخر كل إحساس بالمفارقة وعيناى تتسمران على النظرة التى تطل عليّ . من عينى المرآة أطلت عليّ نظرة جدتى ونظرة أبى

ميتاً، نظرة من عرف كل شئ، وتقبل كل شئ ولم يتبق ما يود أن يعرفه ولا ما يخاف أن يعرفه .



في حديقة بيتنا القديم شجرة جوافة عاقر تحجب الحديقة والشارع عن نافذة حجرتي، التي كانت يوما حجرة جدتي. وفي كل سنة يُسمد أبي الحديقة وينتظر، وفي كل سنة تزدهر الشجرة ولا تثمر. وبعد أن أُقتلع أبي من بيته وبلدته ·وبدأ ينتقل بحكم وظيفته من محافظة إلى محافظة، كف عن تسميد الحديقة، ولم تعد الشجرة حتى تُزهر. وتطلب مني الوضع وقتا طويلاً للتسليم بأني لن أستيقظ يوماً لأمد يدي من نافذتي وأقتطف ثمرة جوافة. واستحال عليّ أن أصدق ألا تثمر شجرة الجوافة في نفس الوقت الذي تشق فيه الزهور البرية أسوار المنزل الرطبة. وانتظرت هذه المعجزة سنين وسنين وأنا أرقب الغصون المتشابكة والأوراق الخضراء تعكس عشرات الظلال من الخضرة في عتمة الفسق، ووهج الشمس، وبنفسجية الغروب، والشجرة تطول وتمتد وتشيخ وتزداد مع الأيام ضخامة .

وبعد موت أبى توقفت عن النزول إلى الحديقة بالرغم من حقيقة أنى كنت أمضى كل عطلة صيفية فى البيت القديم، ربما اكتشفت بعد أن كبرت أنها لم تكن حديقة على الإطلاق، بل مرعى أعشاب لثعابين الحدائق الصغيرة، وربما كان التدهور المادى قد وصل إلى حد أصبح معه من المستحيل الاستمرار فى محاولة الإبقاء، ولو ظاهرياً، على ما كان عليه البيت القديم .



كان معمار البيت الذى وعيت عليه غير معمار البيت الذى وعى عليه جدى، إذ عجز جدى عن بناء بيت مستقل لكل من أبنائه كما فعل أبوه، واضطر أن يضيف إلى المبانى القديمة مبانى جديدة بلا تخطيط كلما ترملت قريبة من أقاربه أو كبر ابن من أبنائه وتزوج. ولم تكن هذه الإضافة بالإضافة السهلة فى بيت لم يعد لإضافة، بيت تاجر خصص ثلث مساحته للسكن وبقية المساحة للضيوف وخدمة مطالب الضيوف. ومن ثم جاء المعمار الذى وعيت عليها جامعاً للأضداد، موحيا بالضخامة والضياع والانعزال فى نفس اللحظة التى يوحى فيها بالازدحام إلى حد الاختناق.

وابتدأ جدى يضيف طوابيا إلى المساحة المخصصة للسكن فى البيت القديم، وانتهت هذه الإضافة بدور ثالث يتكون من ثلاث شقق

ضيقة وقميئة ترتفع وتنخفض بعدة سلالم بعضها عن البعض، وتختفى الواحدة عن الأخرى تماماً بممرات ملتوية ومتعرجة.

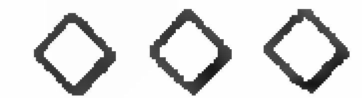
واقتضت هذه الإضافة سد الطريق إلى السطح، فلم يعد السلم الحجرى يؤدى كما كان يؤدى فى صبا أبى إلى السطح، وأصبح المنفذ الوحيد إلى السطح نافذة من نوافذ الشقق الثلاث ذات قاعدة حجرية تستخدم للجلوس. ولم يكن جدى يعرف بالطبع أن الأمر سينتهى به إلى سكن هذه الشقة التى أوجدها لأرملة فقيرة من أقاربه .

ولما استحال الامتداد طوليا، اقتضى الأمر الامتداد عرضياً. وأوجد جدى دوراً سكنيا فوق المندرة التى تقع فى أقصى يسار المساحة المخصصة للبيت. وكان الواقع يقتضى إيجاد سلم حجرى جديد فى الحوش أو فى الحديقة يربط بين الدور الجديد الذى خصص لزواج عمى والمندرة، واستخدام الاثنين للسكن بعد أن انقضى أو كاد الغرض الذى وجدت من أجله المندرة، ولكن الواقع شئ وتسليم أهلى بالواقع شئ آخر.

وللإبقاء على ما كان، حقق جدى معجزة معمارية ربما حال قبحها دون إدراجها كمعجزة الدنيا الثامنة، إذ ربط الدور الجديد فى أقصى اليسار بالسلم الحجرى المخصص للأسرة فى أقصى

اليمين بردهة طويلة معلقة فى الهواء بلا عواميد، تمتد ما امتد الحوش والحديقة. ولكى لا يتحول هذا الكوبرى المعلق إلى نفق مظلم، بنى جدى نصف حائطه المطل على الحديقة من زجاج ملوّن يعكس آلافا من ظلال تتغاير صورها وأشكالها وفقا لتغير حركة الريح وتفاوت درجات النور والظلمة، وتتابع الحالة النفسية لمن يعبر الردهة .

وفى الليل أطلت علىّ من زجاج هذه الردهة الأشباح .



لم يكتب لى الاستفادة من المنفذ الجديد إلى السطح الذى أوجدته الردهة المعلقة، فقد وعيت لأجد الثعبان يلبد فى السلم الخشبى المجاور لمسكن عمى والمؤدى إلى السطح، ولعله لا يزال يلبد فى بيت من هذه البيوت القميئة التى كانت بيتنا .

وحكت لى جدتى فيما حكت من حواديت أن عدة محاولات بُذلت فى الماضى للتخلص من الثعبان، وإن لم تنجح أىّ من هذه المحاولات. ففى كل مرة يأتى الرفاعى، ويبسمل ويحوقل ويخرج الثعبان من الشق. ويلقى به فى الجراب وتزغرد داده حليم، آخر سلسلة الجوارى الحبشيات فى أسرتنا. وفى كل مرة يطل الثعبان فى اليوم الثانى من الشق .

ولا أعتقد أن أهلى قد بذلوا أية محاولة جادة للتخلص من الثعبان. وعلى كل، فقد ولدت والثعبان ينفرد دون أدنى إزعاج بالسلم الخشبى المؤدى إلى السطح. وكان الدرس الأول الذى وعيته فى طفولتى أن الخطر يكمن فى السلم وفى السطح، وأنى فى أمان طالما لم أحاول صعود السلم واعتلاء السطح، فالثعبان لا يخرج عن دائرة السلم ولا يزعج إلا من يزعجه ويطؤها.

وكان الأمر فى طفولتى أمراً مثيراً للضيق، فقد تحتم على خوفا من الثعبان أن أتسلل إلى السطح كل مرة من نافذة جدى. ولم تكن عملية التسلل هذه بعملية سهلة، فجدتى لا تكف تتحرك كالديدبان وجدى لا يكاد يفارق المقعد الحجرى الذى يتعّين علىّ اعتلاؤه للقفز من حافة النافذة إلى السطح. وتطلب هذا بالطبع أن أناور وأحاور لأتسلل أخيرا إلى السطح الذى أحببته فى طفولتى أكثر مما أحببت الحديقة.

فى السطح أنطلق أضحك وأغنى دون أن تحاصرنى أصداء ضحكى وغنائى وحوائط البيت العتيق تردد صداها، ودون أن يسمع ضحكى وغنائى أحد فى البيت فيزجرنى. فى السطح أقفز وأنط الحبل، وقفزاتى تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى تكاد رأسى أن تطاول السماء، ولا أحد يرانى أو ينهانى. فى السطح لا يرتد إلىّ صوتى، يحمله الريح ويطوف به المدينة وأنا ألمح منها جزءاً أكبر وأكبر، وقفزاتى تتعالى وأنا أنط الحبل. وحين تبلغ قفزاتى أعلى مستوياتها، وألمح أخيراً النيل، أجد نفسى أتغنى بغنوة طفولتى المفضلة :

يامصر ما تخافيش ده كله كلام تهويش
إحنا بنات الكشافة وأبونا سعد باشا
وأمنا صفصف هانم

وأتعرف على دمياط، ومن خلال دمياط على مصر، أراها وألمسها وأسمع نبضاتها، وأشمها وأتذوقها وهى تتجسد لى فى كل ما أحببت وكل من أحببت، وكل ما أتحرق شوقا وأستعجل الزمن

لأرى وأحب. ولا تعد مصر هذا الشئ المجرد الذى لا أدركه بحواسى، كليلة القدر التى انتظرتها سنة بعد سنة فى السطح ولم تطلع علىّ، وكملاكىْ الخير والشر اللذين ضقت طفلة بوجودهما على كتفى، يسجلان حسناتى وسيئاتى، وتشككت فى هذا الوجود بمجرد أن أخبرتنى أمى أن أياً من الملاكين لا يدخل دورات المياه. وتساءلت كثيراً كيف يتأتى أن تكتمل سجلات الجزاء والعقاب، والإنسان يستطيع أن يرتكب ما شاء من سيئات فى دورات المياه، وكان هذا قبل أن أكبر، وأتوهم أنى أسقطت الملاكين تماماً من الحساب .

وهكذا أحببت السطح وأنا طفلة، غير أن وجود الثعبان فى السلم، وصعوبة التسلل من نافذة جدى كثيراً ما أحبط رغبتى الدائبة والملحة فى اعتلاء السطح .



تنقلت فى حياتى بين الكثير من المساكن، وكانت إقامتى تطول فيها لمدد تتراوح ما بين اليوم الواحد والعديد من السنين، وكان سجن الحضرة مسكنى لفترة من فترات حياتى .

وبعد أن تركت بيتنا القديم وأنا فى السادسة من عمرى، انتقلت مع أبى وأسرتى إلى مسكنين فى المنصورة. أما فى أسيوط فلم يتسع لنا الوقت لننتقل من منزل إلى منزل، إذ مات أبى فى منزلنا الأول وأنا فى الثانية عشرة من عمرى. وفى القاهرة حيث أقمت وأمى وأخوتى بعد موت أبى تعيّن علينا أن ننتقل من بيت إلى بيت.

وحين تزوجت زيجتى الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الانتقال من مكان إلى مكان، كان محركها هذه المرة المطاردة الدائبة من جانب البوليس السياسى لزوجى، أو لى، أو لكلينا. وقد تنقلت مع زوجى الأول فى المدة الزمانية ٤٨/٤٩ فى خمسة منازل كان آخرها بيتى الذى شمعه البوليس السياسى فى صحراء سيدى بشر التى لم تعد بصحراء. وفيما بين عمليات الانتقال الرئيسية فى هذه المرحلة، تعيّن علىّ حين عنفت مطاردات البوليس السياسى أن أنتقل ليلاً من مسكن إلى مسكن إلى أن وجدت السجن مسكنى فى مارس ١٩٤٩. ولم يكن انتقالى إليه هذه المرة اختياريا.

ولم يكن انتقالى اختياريا أيضاً وأنا أتنقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجى الثانى، ولعلى أضعت القدرة على الاختيار، بل القدرة على الحركة والفعل فى فترة طويلة من فترات زيجتى

الثانية التى بدأت عام ١٩٥٢ ودامت ثلاث عشرة سنة. وقد انخفض إيقاع الانتقال من منزل إلى منزل الذى بدأ سريعا، ثم توقف فى فترة قصيرة نسبيا. ولم يكن العامل الاقتصادى ولا مطاردة البوليس المحرك لهذا الانتقال. كان زوجى الثانى يقول مبرراً للانتقال من مسكن إلى آخر: أريد لك الأفضل والأحسن ياحبيبتى. وبكت حبيبته وهما يغادران المسكن الأول بعد فترة لا تزيد على السنوات الثلاث وهى تدرك ألا أفضل ينتظرها. وحين غادرت بيته أخيراً فى يونية ١٩٦٥، عائدة إلى بيت أسرتها مثبتة أن الأرض كروية، أو بالأحرى أن مجرى حياتها هى هو الكروى، كانت قد تعلمت أنه استقر حين وجد المنزل الأكثر إبهارا للآخرين، والأكثر ملائمة لنشاطاته المتعددة الخاصة منها والعامة.

وفى كل مسكن من هذه المساكن، حتى السجن من بينها، وحتى تلك التى تعيّن علىّ أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركت الكثير من هذه الإنسانة الدائبة التغيّر التى كانت والتى تكون. ولكن الغريب أنى حين أفكر فى البيت بمعنى البيت، تتدرج كل هذه المساكن فى ذهنى كمجرد منازل، وتتبقى حقيقة ألا بيت لى، وحقيقة أنه لم يكن لى فى حياتى سوى بيتين، البيت القديم،

والبيت الذى شمعه رجال البوليس فى صحراء سيدى بشر فى مارس ١٩٤٩.

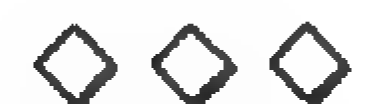
كان البيت القديم قدرى وميراثى، وكان بيت سيدى بشر صنعى واختيارى، وربما لأن الاثنين شكلا جزءا لا يتجزأ من كيانى، وربما لأنى انتميت إلى الاثنين بنفس المقدار ولم أتوصل إلى ترجيح أحدهما على الآخر ترجيحا نهائيا، اختل سير حياتى.

وقد حسبت فى الفترة من ٤٣ إلى ٤٩ أنى حسمت الصراع الدائر داخلى لصالح واقع من صنعى واختيارى، وكنت واهمة. وحسبت فى فترة زيجتى الثانية من ٥٢ إلى ٦٥ ، أنى انتهيت والصراع ينحسم رغماً عنى لصالح البيت القديم، وكنت أيضاً واهمة، فما زال بيتى المطل على البحر فى سيدى بشر حيّا فى حياتى .

ولمّا كان بيتى فى سيدى بشر قد زال، وزالت شجرة المشمش التى تنبثق زهورها الناصعة البياض البالغة النعومة من عيدان عارية خشنة مليئة بالعقد، ولمّا كانت الشمس لم تعد تنعكس كالنجوم على البحيرة الصناعية الصغيرة تتراقص فيها الأسماك الملونة كألسنة قوس قزح، ولمّا كان ضوء القمر لم يعد يرتد متأرجحا متوّجا على وسط البحيرة تحتضنه فى حنان فروع أشجار الحديقة،

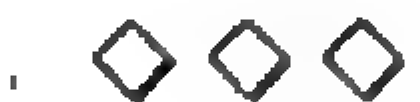
فلم يتبق لى إلا مكان واحد يوقظ فى كيانى الفتاة الجامعية التى كانت .

وقد أكون غارقة إلى قمة رأسى فى هم ثقيل، أو باردة إلى أخمص الأصابع فى برودة البلادة واللامبالاة، مستغرقة تماما فى التفكير أجمع نقاط موضوع محاضرة أو ندوة أو اجتماع. وقد أسهو وقدماى تطآن حرم جامعة القاهرة، وأنا غائبة تستوعبنى هذه الحالة أو تلك، ولكن ما أن تتيقظ حواسى حتى أجد قلبى يتفتح، وعقلى ومسام جسدى ووجودى كله يتفتح، يعانق ما كان وما هو كائن. ما عرفت خلال العمل السياسى اليومى فى الجامعة وما عرفنى، وخطواتى أخف، وضحكاتى أصفى، ومنابع القوة والانتماء والحب والعطاء التى اكتشفتها ذات يوم بين جماهير الطلبة فى نفسى، تومض لحظة دافقة جياشة عارمة لتغيب فى حنين جارف لا يتغير بمر السنين .



لكل منا حلمه الليلى المتكرر، ولا أجد وقد وصلت إلى هذه النقطة من السرد غرابة فى حلمى، الليلى المتكرر الذى لم ينحسر

عنى إلا منذ سنين. فأنا أجد نفسى ليليا فى فندق غاية فى الفخامة والاتساع والارتفاع، أو فى سفينة ينطبق عليها نفس الوصف، حافية أو بملابسى الداخلية، أو على أى وضع أستنكره لنفسى، ألف وأدور سعياً للعودة إلى غرفتى، وأطرق متعثرة ومستميتة ممراً مشابها بعد ممر من الممرات المتعددة المتشابهة، ودورا بعد دور من الأدوار المتعددة المتشابهة، ولا أجد أبدا غرفتى وأستيقظ من النوم وأنا على حافة السطح على وشك السقوط فى هاوية أو فى البحر .



لم يسبق أن تحددت مشاعرى بالنسبة للبيت القديم بمثل ما تتحدد اللحظة. هو الآن يرتبط فى وجدانى بالموت. وربما لم أع هذه الحقيقة من قبل، ولكننى أعيها اليوم. وربما لم تتجسد مخاوفى من البيت القديم، التى تجمعت على مدى الأيام، وهو قائم بمدى ما تجسدت وقد انهد .

ولست أسقط على البيت القديم موتا جد على بحكم السن، فأنا أدرك الآن أن لونا من الموت لازمنى من البداية: خطوط خفية شدت إلى حافة الرحم، الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التى كنتها، بالرغم من كل شئ .

ولم تدرك الطفلة أن خيوط الموت الخفية تطوقها وهي ترقب بانبهار يتجدد مع الأيام الزهور البرية تشق حيطان سور البيت القديم، وتتعالى مجلوّة فوق القدم والعفن والركام، ولا الصبية اللاهية أدركت .

الصبية اللاهية لا تكف تجمع حبات البرد في طبق الصاج وهى تعرف أن البرد لن يلبث إلا ومضة وبزول، تجرى في حديقة المنزل عارية القدمين عارية الذراعين وثوبها المبتل لصق جسدها محمولة على الريح في وجه الريح، قدماها تعرفان الطريق في ظلمة الغيوم وانفراجتها، تطير في الهواء ترقص رقصتها المجنونة، وأمها متدثرة تنهيها من خلف زجاج الردهة للمرة الألف، تنذرها ألا فائدة من جمع حبات البرّد للمرة الألف، ونواهي الأم وتنبؤاتها تضيع في صيحات فرح مجنونة تطلقها الصبية اللاهية لحظة تدق الأجراس الفضية والبرد يتساقط على طبق من الصاج، لحظة يضوى البرد كحبات الماس على شعرها الأسود، ويلف الكون أكمله بالبياض .

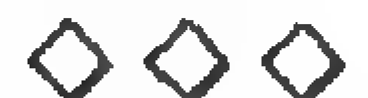
وكان من المستحيل أن تدرك الفتاة في مرحلة تعليمها الجامعي ولا المرأة في مقتبل العمر بعد أن تخرجت، وحبل الأم السرى قد انفصم، أن خيوطا ما، أياً كانت هذه الخيوط، تشدها إلى ماضيها، ماضى البيت القديم. نفاذة متفجرة كالقذيفة الفتاة والمرأة في

مقتبل العمر، لم تعد ومضة البرد فى ظلمة الغيوم ترضيها، لا أقل من صبح تهب العمر لطلعته (السلطة سقطت فى الأرض والسماء، ومع سقوط السلطة تسقط الحاجة الملحة للفناء فى أحضان الأب حباً ورعباً، والخوف تبدد من المنح والمنع، من الأوامر والنواهى، من الملائكة والشياطين من العقاب والحساب، وسين وجيم وسؤال الملاكين ودقة رجال الشرطة فى الفجر على الباب.) .

المرأة فى مقتبل العمر تمرح فى صحراء سيدى بشر (التى لم تعد بصحراء)، تقذف بمقدمة حذائها الطوب فى الهواء، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح (يوم ألقى القبض عليها)، تتغنى بعودة الربيع فى المحكمة (يوم صدر الحكم بسجن زوجها الأول لسبع سنوات) موجات صوتها تتجاوز القاعة إلى خارج القاعة، والبلادة تنداح للحظة والذعر ينطوى حلقات فى عيون ميتة ترقبها، يختنق فى انقباضات أفواه بلهاء مفتوحة، وصوت المرأة فى مقتبل العمر يرتفع يتغنى لطلعة صبح حر نحب فيه ونُحب من جديد (حسبت أن آخر رباط انفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت فى منتصف الطريق) ولم تدرك يوم وقعت فى الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم .

ليس موتاً مادياً الذى يرتبط اليوم فى وجدانى بالبيت القديم، فأنا لم أواجه الموت المادى فى البيت القديم وجها لوجه، ولو حتى مرة واحدة. كل من توقف تنفسه فى البيت القديم توقف وأنا لم أولد بعد، أو وأنا بعيدة عن هذا البيت. حين وعيت وجدت الطفلة التى ماتت عمتى وهى تلدها شابة، ودادة حليمة مجرد أسطورة من أساطير الطفولة كأسطورة السفن الرائحة والآتية من بر الشام. وحين توفى جدى وأنا فى الحادية عشرة من عمرى، وجدتى وأنا فى الثانية عشرة؛ كنت مع أبى وأمى وأخوتى عبد الفتاح ومحمد وصفية فى أسيوط .

صحيح أننا عدنا بأبى من أسيوط إلى البيت القديم ليدفن فى دمياط متخبطين من أعلى وادى النيل إلى أسفله، وصحيح أن تجربة العودة، وتجربة الاستقبال العائلى للجثة فى البيت القديم، تجربة لا تنسى، ولكن تتبقى حقيقة أن الصبية فى الثالثة عشرة من عمرها واجهت تجربة الموت المادى فى أسيوط لا فى البيت القديم .



كان الموت يكمن فى البيت القديم ذاته، ربما لأن المبنى لم يكن بيتا بل نصباً تذكاريا لبيت، وشاهداً كشواهد القبور على حقبة

زمانية انتهت بلا رجعة فى تغيير اقتلع، بلا رحمة، خطط وأحلام وتشوقات وآمال جيلين، جيل جدى وجيل أبى .

وعندما وعيت كان البيت الذى أوجده جدى الأكبر قد استحال إلى مأوى، لجدى يضحك ضحكة الطفل الرضيع فى شقة الأرملة ولجدتى لا تكف عن العمل، ولعمى يلبس حذاء بكعب عالٍ لتبدو قامته أطول مما هى عليه، وينصت باهتمام لدقات حذائه متناسقة مع دقات عصاه فى بدلته الأنيقة التى اختارتها امرأة عمى، وهو يعبر الردهة إلى شادر الخشب الذى يملكه، والذى لا يبيع فيه أحد ولا يشترى، ويعود ليحكى لامرأة عمى معقودة اليدين، حكاية المكالمة التليفونية التى تلقاها فى الشادر من المحافظ، والمشوار الهام الذى قام به إثر هذا التليفون، وما تمخض عنه هذا المشوار من حل لمشكلة فلان من الناس وعلان. ولأبى يعود من عمله إلى الشقة التى سكنها قديما جدى، ليصلى ويعنى بالبئر معجزة عائلته، وئيد الخطى محسوبها، منظماً مهندماً مهيباً نمطياً ووسيماً، هامس الصوت، مرفوع القامة تلتف حول عنقه ياقة قميص أبيض منشاة وتتحجر على عينيه على مر السنين طبقة من الدموع. يتأرجح فى معاملاته ما بين الصرامة والتدليل، رهيف محب

للكماليات وللاختراعات الجديدة يغدق بها على عائلته بغير حساب، تطل من عينيه طبقة من الدموع وهو يرقب فى حنان أولاده وخاصة الذكور، ولأمى بهية الطلعة، وجلة الخطوات وهى تخطو فى البيت القديم، مطبقة الشفتين فى إصرار، معطاءة إلى حد الفناء فى أولادها، تتراجع عندها الأنا حتى تكاد تتلاشى ويحل فى الأسبقية عندها كل ما هو عداها من أعزائها، مُرة أحياناً، وراضية معظم الأحيان فى اعتداد واضح بأبنائها، قوية كالأرض تتقبل كل شئ وتتجاوز كل شئ بعد أن تستوعبه، ولامرأة عمى طويلة القامة مهيبة مرفوعة الرأس قوية الشخصية مستقلة هذا الاستقلال الفريد عن الآخرين و مستغنية، تدللنى وأخوتى إلى ما لا مدى وتغدق علينا أصناف الحلوى التى تبرع فى صنعها فى مطبخها الأنيق. ولأخى عبد الفتاح ملئ الجسد، ضحوك رصين هامس الصوت حكيم حين يتكلم وحين يتصرف، رهيف إلى ما لا حد وحساس، بهذا الشعور الحاد بالمسئولية وبالقدرة على تحملها. ولأخى محمد وسيم شغوف إلى ما لا مدى بالحياة، لماح ، تلقائى متدفق الحماس متكلم فصيح شقى متمرد محب حنون، نزق، يبعث وأخى عبد الفتاح الحيوية فى البيت القديم حين يعودان من المدرسة فى العطلة الصيفية، ولأختى

الطفلة الرهيفة الجميلة الهادئة الرصينة خضراء العينين كستنائية الشعر تنطوى على قوة هائلة وإصرار رغم رهافتها، ولى، ولابنة عمى ذات الشعر الأسود فى سواد وسمك واستقامة شعر الحصان، وللشغالات يختفين صامتات فى الممرات الملتوية للبيت، خطواتهن لا تبين وكأنما يلبسن أحذية من المطاط .

ولما كان جدى الأكبر لم يُوجد البيت ليكون مأوى، بل لم يوجده أصلاً حتى ليكون مسكنا، بل أوجده أساساً ليكون مضيفة ومصدراً للتلقى والعطاء، فقد وعيت لأجد البيت القديم قد استنفذ أغراض وجوده تماماً، فما رأيت باب الحديقة الرئيسى يفتح، ولا ضيوفا فى المندرة، ولا عجينا فى حجرة العجين، ولا ناراً فى الموقد الحجرى الكبير .

خذ مثلا هذه البئر الضخمة التى تشق بطن الأرض، وجدت لتكون مورداً للمياه النقية لأهل البيت والجيرة، وعندما دبت ماء الحكومة إلى مواسير البيت وعجز أصحاب البئر ماديا ومعنويا عن العطاء، جف الماء من البئر، وانتفى الغرض من وجوده. ومع ذلك بقى عالماً سفلياً قائما بذاته تحت عالم بيتنا القديم؛ عالم لا يدرى بوجوده سوى أصحاب البيت القديم .

وعندما كبرت، كان الجيران من العمال والحرفيين والموظفين يشترون الماء من الحنفية العمومية للبلدية أو من السقا ، وكل من استقى من بيتنا قد اختفى، ومشروعات أبى وآخرها مشروع استخدام البئر لغرض تجارى جديد قد توقفت، وإن لم يتوقف هو عن النزول إلى البئر بانتظام غريب .

يحكى أخى عبد الفتاح، الذى يكبرنى بتسع سنوات، أن زملاءه فى المدرسة الابتدائية أكلوا فى بيتنا بطيخاً فى غير موسم البطيخ، إذ نجح أبى فى حفظ البطيخ سليما على مدار العام فى البئر، ولكننى شخصيا لم أتمتع برفاهة استضافة زميلاتى فى البيت، ولم أذق أبدا البطيخ فى غير موسم البطيخ، ونزلت البئر مرات فى صحبة أبى وأنا صغيرة، ودونه وأنا كبيرة، ولم أجد فيه شيئا على الإطلاق، أو بالأحرى وجدت فيه كمال اللاشئ .

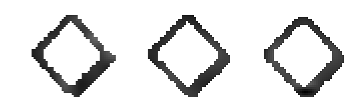
- ٢ -

كنت فى السنة الثالثة من روضة الأطفال أو الحضانة كما تسمى الآن، حين نُقل أبى من بلدتنا دمياط إلى المنصورة. وقد دهشت حين التقيت بناظرة مدرستى بمدرسة الروضة بدمياط بعد انقضاء فترة تقارب خمسة عشر عاما وعكست لى صورتى فى مرحلة الروضة، فقد كانت هذه الصورة مخالفة تماماً للصورة التى كوّنتها عن نفسى كطفلة، صورة الفتوة كما كان أبى يصفنى، أو صورة البنت الصلبة المتدفقة الشقية الضحوك الفصيحة تتفجر حيوية التى تصورتها أنا. قالت ناظرة مدرستى قديما إنى عرفت بالطفلة البكاءة التى تنهمر دموعها بلا صوت. وربما كان كلام الناظرة صحيحا وكنت أنا هذه الطفلة البكاءة، ولكنى وعيت لأجد دموعى عزيزة. وكنت ومازلت أستنكر أن أبكى أمام أحد إلا فى المسرح والسينما حين يكون بكائى نوعا من الاستجابة الفنية. وقد بكيت كما يبكى الناس وهم يعانون مشاعر قوية، أو يودعون حبيباً أو يفقدون عزيزاً أو يتركون خلفهم مكاناً محببا. أما فى وجه الصعوبات والمشاكل والتقلبات التى واجهتنى فى حياتى فنادرا ما بكيت، وغالبا على وسادتى بعيدا عن مرأى الآخرين. فقد اعتبرت

البكاء فى وجه المشاكل، ومازلت، نوعا من الانهزام والاستسلام لهذه المشاكل، ولا يجوز بالتالى إعلانه أمام الآخرين، حتى لو اضطررت فى الواقع لهذا الاستسلام ولقبول هذا الانهزام .

وقد أزعجتنى صورة الطفلة البكاءة التى عكستها ناظرتى بمدى ما تناقضُ الصورة التى كونتها عن نفسى، وحاولت أن أمنطقها لكى أحتفظ بصورتى عن الذات، وحاصرتها فى فترة زمانية معينة ربما سبقت انتقالى وأسرتى إلى المنصورة، وهى الفترة التى شعرت فيها بأن وجودى فى المدرسة فى دمياط غير مرغوب فيه، فقد حوّل أبى أوراقى إلى مدرسة الروضة بالمنصورة قبل رحيلنا إلى المنصورة بفترة، وفى كل مرة كانت تُذكرنى إدارة المدرسة فى دمياط بألا مكان لى فى المدرسة بعد أن انتهى قيّدى، وفى كل مرة كان أبى يصر على أن أعود إلى المدرسة رغم احتجاجى المستمر بأن أحدا لا يريدنى فى المدرسة. ولابد وأنى بكيت فى هذه الفترة بدموع وبلا دموع، فحساسيتى تجاه الرغبة فى وجودى من عدمها حساسية تكاد تكون مرضية ، وربما ترسبت فى طفولتى ومن علاقتى بأبى التى لم تخل، من وجهة نظرى، من الشد والجذب والتقبل والرفض. فقد كانت حيويتى الزائدة عن الحد، فيما أعتقد، مثار قلق لأبى وأنا أمر بهذه الفترة الحرجة من مراهقتى .

وتبقى حقيقة أن الرغبة الملحة فى أن أكون مرغوبة، والخوف المضنى ألا أكون، من العوامل التى تحكمت فىّ لفترة، وجعلتنى أسيرة لحاجة أحبائى لى .



لست أعى سوى القليل من السنتين اللتين قضيتهما فى مدرسة الروضة فى بلدتى دمياط وأنا فى الخامسة والسادسة من عمرى. من المدرسة تتبقى فى ذاكرتى حجرة المعاطف التى تبعث الدفء والبهجة بألوان المعاطف وأغطية الرءوس الصارخة والمتباينة الألوان والتى توحى فى ذات الوقت بالبرد اللاسع والمطر الذى ينتظرنى فى الطريق. ولو اقتصر الأمر على البرد والمطر لهان الأمر، فقد أحببت البرد وأحببت المطر، ولكن الطريق إلى المدرسة كان ينطوى بالنسبة لى فى هذا السن على أهوال، ففى نقطة معينة فى الطريق من و إلى المدرسة تحتم علىّ أن أقطع الطريق جريا، وأنا فى حالة من الرعب لم تسقط عنى إلا بعد أن غادرنا دمياط .

فى اليوم الذى غادرنا فيه بيتنا القديم فى دمياط إلى المنصورة سحبت يد أمى ونحن نقف فى الردهة الخارجية وصحت ضيقة: «هو إحنا رايحين آخر الدنيا ولا إيه؟» وتنهدت في ارتياح والسيارة تتحرك بنا تاركة خلفها البيت القديم والمدينة بأسرها .

كنت أتلهف على معرفة المجهول تحركنى رغبة دائبة فى استكشاف آفاق جديدة ومجالات جديدة للحياة. أردت أن أرحل وبأسرع ما يمكن، ولم أفهم لم تقام مثل هذه المحزنة ونحن مرتحلون إلى بلد لا يبعد عن بلدتنا بأكثر من ثلاث ساعات بالسيارة أو القطار. وكانت العائلة كلها مجتمعة، عائلة أبى وعائلة أمى، والنساء من العائلتين يجأرن بالبكاء وأمى تبكى وجدتى لأمى تبكى وخالتى تبكى وجدتى لأبى، والسواد يغلب على ملابس الباكيات. ففى بلدتنا الصغيرة حيث تتصاهر العائلات ويتسع المحيط العائلى إلى ما لا نهاية، يكثر لبس الحداد على فلان من الناس وعلان، فى فترات متقطعة ومتكررة حتى يخيل للإنسان أن النساء فى بلدتنا ولدن بملابس الحداد .

وحين صحت هذه الصيحة وأنا طفلة تستقبل عامها السابع، اعتبرنى أهلى إذ ذاك بالطبع طفلة معدومة الشعور، وضعيفة

الخيال. فالمرأة فى بلدتنا تموت فى البيت الذى تتزوج فيه، ولا أحد فى بلدتنا يتغرب، والسفر فى بلدتنا قطعة من العذاب. ولا شك أن اغترابنا فى هذه الفترة كان حدثاً، وأن رغبتى فى الرحيل قد أعمتنى وسلبتنى القدرة على التخيّل، فأبى مات بعد هذا التاريخ بست أو سبع سنوات فى أسيوط، والاغتراب كان قطعا عاملا من العوامل التى قضت على هذا الرجل الحساس شديد الحساسية الذى تعرض فى حياته لكثير من التقلبات الدرامية، ودهمه التغيير فيمن دهم .

أما أنا فلم أتغرب، كانت كل بلدة حللت بها بلدى، وفى كل صيف قضيته فى البيت القديم كنت أتلهف على العودة إلى مدرستى أياً كانت مدرستى، فى المنصورة، فى أسيوط، وفى القاهرة حيث استقر بنا المقام عقب وفاة أبى. وعندما كانت دراسة أخى عبد الفتاح فى كلية الزراعة وأخى محمد فى كلية الحقوق تتأخر عن الدراسة فى المدارس الثانوية، كنت أبقى متضررة فى البيت القديم بعد افتتاح مدرستى فى القاهرة. فقد كان من المهم بمكان أن أعود إلى مدرستى أو إلى عالمى الحقيقى، وأن أعود فى يوم الافتتاح بالذات حيث تدوى صيحات الابتهاج وتلتقى الأجساد متعانقة،

وتطرقع القبلات وترتفع الضحكات وتلتمع العيون وتحمر الخدود معلنة اللقاء بعد طول الاشتياق .

ولم أتلهف إلى العودة إلى بلدتي إلا حين كنا نقضي الصيف أو جانباً منه على الشاطئ في رأس البر مع جدي لأبي، فقد أحببت البحر كما أحبه أخوتي، وإن خفته أحيانا. ولم أتلهف إلى العودة إلى البيت القديم إلا مرات قليلة وأنا مثقلة بجراح، وأنا راغبة في التقوقع والانكماش، أو في الدخول في شرنقتي الصيفية، كما تعودت أن أسمي البيت القديم .



أسلمني أبي إلى سكرتيرة مدرسة روضة الأطفال في المنصورة وانصرف. وأشارت لي السكرتيرة، بعد أن قفلت دفاترها، أن أنضم إلى الأطفال في حجرة مجاورة تنبعث منها أصوات غناء وآلات موسيقية، ودخلت الحجرة. وكان نصف وجلي من المجهول قد تبخر في الطريق إلى مدرسة الروضة بالقرب من حديقة شجرة الدر، فقد انطوى الطريق لي على أكثر من معجزة، أما نصف وجلي الثاني فتبدد لحظة دخلت الحجرة. كانت الحجرة مزينة بفوانيس وأبراج

وبيوت وورود تتعانق بمختلف ألوانها وسط السقف، وتتفرق منسدلة على الحوائط، والبنات والأولاد يلتفون حول مسرح صغير يغنون على موسيقى يعزفها أولاد وبنات يجلسون على خشبة المسرح على آلات موسيقية متعددة .

ولم يلبث الانبهار أن انحسر عني وأنا أكتشف أنى أقف وحيدة خارج حلقة متشابكة اليدين، ومعزولة تماما عن هذا الكل المرح الدافق الفرح الذى يدور حول نفسه ويتغنى، رغم أن انبهارى بالآلات الموسيقية انبهار قديم جعلنى أحطم لعبتى الموسيقية الأثيرة لأكتشف من أين تأتى الأصوات، ورغم أن انبهارى بالفوانيس والأبراج الورقية الملونة انبهار تبقى معى سنين حتى تعلمت كيف أقص من ورقة الكريشة نماذج منها .

وفجأة حدثت المعجزة الثالثة في يومى الدراسى الأول فى روضة المنصورة، وكانت بالنسبة لى المعجزة التى نقلتنى إلى السماء السابعة. التفت إلىّ ولد ممتلىء عارى الساقين فى البنطلون القصير، أبيض الوجه متورد الخدين، وأنا أقف معزولة ومنزوية خارج الحلقة. ولابد أنى وجهت إليه بعينى وبكل كيانى نداء صامتا ملحا ومستميتا، كهذا النداء الذى يوجهه الغريق وهو يقب بوجهه

لحظة على سطح الماء، فقد عاود الولد الالتفات إلى من جديد، وفجأة وجدته يسحبنى من يدى إلى داخل الحلقة وهو لم يزل يتغنى بالمقطع الموسيقى الذى يكمله الجميع، وأسلمت يدى الأخرى إلى البنت المجاورة وانكسرت عزلتى. وتحقق ما أردت دائما ومازلت أريد : أن أصبح جزءا من الكل. وانطلقت منتشية أغنى بأعلى صوتى مع الكل أغنية الكل .

وقد أصبح هذا الولد صديقى فيما بعد للفترة الزمنية التى قضيتها فى المنصورة، والتى بلغت حوالى أربع سنوات داخل مدرسة الروضة ثم خارجها حين تبينا علاقة أسرية بين أمى وخالته أبلة نادرة التى أصبحت مدرستى فى المنصورة الابتدائية للبنات .

ولست أدرى أين هذا الولد الذى لم يعد ولدا ، الآن، ولست أذكر حتى اسمه، ولا أعرف إن كان حياً أو ميتا . ولكنى أكونه دائما وأبدا حين أتلفت حولى قلقة فى جلسة ما ، لأكسر عزلة جالس أو جالسة، أضمه أو أضمها إلى الحلقة .

كان بيتنا الأول فى المنصورة بيتا قديما وصغيرا، تسكن الدور الأول منه صاحبة البيت وهى أم الكاتب الصحفى محمد التابعى، وتؤجر الدور الثانى منه. وبينما نسيت تماما تفاصيل هذا البيت، سوى السطح، الذى احتفظت به صاحبة البيت لحفيدها الشاعر الهمشرى يقضى فيه كل عطلة صيفية، فلا أنسى قط تفاصيل المنطقة التى يقع فيها البيت .

كان هذا البيت يقع على ضلع من ضلعين يكادان ينطبقان كمستطيل لولا فتحتان ينفلت الواحد من يمينهما إلى منتصف البلد، ومن يسارهما إلى شارع النيل. وإلى يمين منزلنا منزل صغير يشابه منزلنا تسكنه عائلة تتزاور وعائلتنا ونلعب وبناتها في حوش بيتهن، ونذهب أنا وأختى صفية فى فترة لاحقة إلى المدرسة الابتدائية مع بناتها . وفي الجانب الأيسر من بيتنا ظهر قصر فخم يتجاوز بيتنا إلى الأمام مطبقا أو يكاد على الضلع العرضى من أضلاع المستقيم ومطلا كما تطل قصور الأعيان على النيل. وفى ضلع المستطيل المواجه لبيتنا يمتد سور طينى إلى اليسار دون تطاول على القصر الفخم المطل على النيل، وخلف السور خيام وبيوت طينية صغيرة متناثرة تسكنها والأغنام والبقر والثيران قبيلة

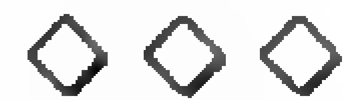
بدوّية من الرجال والنساء والأطفال بالأسمال المرقعة المتعددة الألوان. وتطبق على بقية المستطيل من الجهة اليمنى بيوت صغيرة قميئة لم أتبين إلا هوية ساكنين من سكانها، بائع الترمس والبليلة والفول المملح الذى يسكن الدور الأرضى، ويحمل يوميا الترمس ليغسله فى النيل ويعود ينسقه في أشكال هندسية مع البليلة والفول فى مهارة فائقة على عربته الخشبية، ويلقى عليها العطر الأخضر والورود الحمراء، ويملأ القنديل بالزيت ويختفى بعربته من عالمنا ولا يظهر إلا فجر اليوم التالى. أما ذلك الذي يسكن السطح فلا يختفى إلا حين يهبط الليل.

وعندما أطللت من نافذة بيتنا فى المنصورة لأول مرة، خيّل لى أن الدنيا تبدأ من هذا المستطيل وتنتهى، فلا شئ على الإطلاق خلف هذا المستطيل لامن بعيد ولا من قريب. ولاشئ يقطع من السكون المستتب في هذه الدنيا المصغرة فى عز الظهر سوى المعارك التى تدور ما بين الحين والحين بين الأطفال في الشارع وساكن السطح فى السطح، وقذائف الطوب متبادلة بين الطرفين.

وحين وجدت نفسى لأول مرة وأنا فى طريقي إلى مدرسة الروضة بشارع شجرة الدر، انفلت بسرعة فائقة من حصار هذا

المستطيل إلى رحابة النيل وشارع النيل تحققت لى أول معجزة من معجزات يومى، غير أنى لم أنج من قذائف الطوب المتبادلة بين الصبية والمجنون وأنا في طريق عودتى إلى البيت .

ولا أجد نفسى أتعجب الآن وأنا أتأمل هذا النمط المتميز من الجنون الذي تلبس ساكن السطح في المستطيل المطبق على دنيانا ذات البعد الطبقي الجلى، فالرجل يزفر كما يزفر القطار، وينفخ كما ينفخ القطار ثم يجرى وئيدا، فسريعا، بنفس خطوات القطار، ويصطدم بسور السطح المقابل ليستدير ينفخ ويزفر ليصطدم بالواقع من جديد .



فى المنصورة أحببت الطريق إلى مدرسة الروضة المجاورة لحديقة شجرة الدر، وأحببت من بعده الطريق إلى المدرسة الابتدائية المجاورة لمبنى المحافظة والمحكمة المختلطة. وحين اجتزت لأول مرة الطريق إلى مدرسة الروضة دون أن أضطر إلى أن أجرى جانبا من الطريق وركبتاى تصطكان، كما كنت أفعل فى الطريق إلى مدرسة الروضة فى بلدتى دمياط، في نهاية العشرينيات ومطلع الثلاثينيات، تحققت المعجزة الثانية فى يومى الدراسى الأول .

فى طريقى إلى مدرسة الروضة فى بلدتى، التى هى الآن المدرسة

الثـانوية للبنات، كنت أضطر إلى الإفـلات من منطقـة الخـان التى كانت في قـديم الزمان منطقة الفنادق والبـحارة والسـياح وتحولت مع مر الأيام إلى أطلال بعد أن توقف استخدام ميناء دمياط. وما إن تبدأ المنطقة التى تمتد فيـها حوائط مـهدمـة فوق عواميد ضـخـمة كـالبـواكى حـتى أشرع فى الفـرار بأقـصى سرعـة ممكنة. فى ظلال البواكى يقبع رجال ونسـاء مُسمرون تسمّر العواميد الضخمة التى يقبـعون فى ظلالها، إما بسيقان منتفـخة انتفاخ العوامـيد، وإما بأطراف ومـلامح وجوه يتـهرأ منهـا جانب شـهراً بعـد شـهر. اليوم راحت أصابع القدم وفى الغد يبدأ القدم ذاته يهترئ، والأنف - أين ذهب الأنف؟ بالأمـس كانت بقيـة قد تبقت منه واليوم؟ والعـيون؟ لا عيون. زهرى الدم يضرب أول مـا يضرب في العيون، ومرض الفيل في السيقان. وأنا لماذا هربت؟ لماذا يتحتم عليّ كل مرة أن أهرب؟ لماذا أسـعى كل مـرة أن أنسى؟ لو وقـفت، لو فـتـحت عـينى على اتساعهما، لو رأيت وسمعت، واستوعبت فى ذاكرتى كل لمحة من لمحات البؤس والقهر الإنسانى، لو حفرت في ذاكرتي ووجداني كل تفصيل من تفصيلاتها لصرت إنسانة أفضل، أقدر على أن أحب وأن أكـــره . لو فـعلت لربما لم أهرب كـمـا هربت في منتـصف الطريق.

فى سطح بيتنا حجرة السطح، فى الحجرة سرير ملة يتحوّل بغطاء في لون قلب الفسدق إلى أريكة فى الصباح، ومقعدان فوتيل مكسوان بقماش فى لون المشمش ومكتب خشبى لاكيه أبيض خلفه أرفف لاكيه مرصوص عليها الكتب العربية والأجنبية بجلدها السميك المختلف الألوان. على نافذة الغرفة قلة مليئة بماء معطر بالزهر، وفى صينية القلة يرقد الياسمين والتمر حنة، وما بين وقت وآخر وردة حمراء أو وردتان بسيقانها الخضراء المليئة بالأشواك. وبحذاء السطح باب من الشيش رأيته دائما مفتوحا على خميلة ياسمين، وأصص فل وقرنفل، ونباتات شوكية مختلفة وشبيهة فى ذات الوقت بالنباتات التى تزرع بأحواش المقابر .

ولقد نسيت كل تفاصيل شقتنا فى بيت أم التابعى ومازلت أكد ذهنى عبثا لأتذكر رسم الحجرات أو لأتبين الأثاث. ولست أذكر أين ومع من كنت أنام، ولا إن كانت أمى قد جاءت معها إلى المنصورة من دمياط بسريرها المعدنى الفضى اللامع تتشابك فى جانبيه الملائكة متعانقة، ولا إن كانت قد تركت خلفها طقم الاستقبال المذهب بمراياه المشغولة بالورود الذهبية وحجرة نومها الحمراء من خشب الجوز تلقي علي السرير الفضى من النحاس الأبيض

بأضواء حمراء تتراقص.. وباختصار نسيت تماماً أى أثاث كنا نستخدم، وكل التفاصيل عن حياتنا فى هذا البيت، وإن لم أنس الحجرة التى على السطح، ما أن تفتح فى الأجازة الصيفية حتى أتسمر فيها طوال الوقت إلى أن تنتزعنى الشغالة، أو صرخة أمى على السلم تنادينى، أو خطوات أبى متثاقلة تصعد درجات السلم.

وفى الفترة من السادسة إلى الثامنة من عمرى كنت أعرف أن في القاهرة جامعة، وأن الجامعة هى هذه المرحلة التى يتطلع إليها كل من يتلقي العلم، ففى ذلك الحين كان أخى عبد الفتاح فى منتصف المرحلة الثانوية وأخى محمد فى أولها، وكانا يتحدثان دائما عن الجامعة التى يهدفان فى آخر المطاف للإلتحاق بها، وكأنها العالم المسحور. وكنت فى ذلك الحين قد استمعت إلى بعض الأبيات الشعرية من أخويى اللذين أحاطا الشعر بهالة تكاد تبلغ حد التقديس .

وعندما صعدت إلى هذه الغرفة على السطح وأنا في السابعة من عمرى، شاهدت لأول مرة في حياتى طالبا بكلية الآداب وشاعرا بارزا هو الشاعر الهمشرى. وكانت التجربة فريدة فى نوعها ونهائية. وربما استحالت علىّ التجربة فيما بعد إثر فقدى لبراءتى

نتيجة للتعرف على الشر بصورة غير مباشرة ومباشرة أيضا . وربما كانت التجربة مستحيلة على نطاق الواقع صاغها تحرقى الدائب للمطلق، مطلق الجمال والحق والخير (أهو تحرقى إلى المطلق، أم تحرقى إلى العودة إلى الرحم والمطلق قرين الموت ؟) .

لساعات كنت أجلس، وأنا الإنسانة القلقة التى لا تستقر فى جلستها على وضع، مربعة الساقين معقودة الذراعين كتمثال بوذا ، أرقب هذا الشاعر الوسيم في العشرين من عمره، كما يرقب الإنسان الشمس بعينين يغشاهما أغلب الوقت إشعاع الضوء .

على مقعده المشمشى فى الحجرة أو على مقعده القش تحت خميلة الياسمين في السطح يجلس، ببنطلونه الرمادى الفاتح، وبالبليزر الكحلى ذى الأزرار الذهبية يمد ساقيه الطويلتين يقرأ كتابا أو يخط كلمات في دفتره، أو يسرح مفكرا . وفى كل مرة يخرج عن عالمه الداخلى ليرانى مربعة الساقين والذراعين يفاجئه وجودى، وقد نسيه تماما ، وتتعرف علىّ عيناه فى لون العسل الرائق في حرج، وكأنما يرانى للمرة الأولى، وتمتد يده إلى جبينه تعيد خصلة فى لوّن حبة القمح إلى مكانها ، ويتكلم كلمة أو كلمتين، ويعطينى قطعة من الحلوي من طبقه أو لا يعطينى. ويغيب فى عالمه الداخلى من جديد ليفاجأ بوجودى من جديد .

ولم يكن يعنيني في شئ أن يحادثني أو لا يحادثني، أن يلحظ وجودي أو لا يلحظه، وربما أربكتني بعض الشئ ملاحظته لوجودي وقطعت عليّ لحظة التأمل التي كانت تنتهي أحيانا بتجربة فريدة، تضعني خارج أسوار الجسد والزمان والمكان، وتقطع علاقتي بكل ما هو نسبي، فلا أعود أعرف من أنا. ولا من أين أتيت ولا إلى من أنتمي ولا إلى ماذا أنتهي. لا تعود أوامر أبي ونواهي أمي تزعجني، لا أسمع خطوات أبي متثاقلة على السلم، ولا صرخة التنبيه إلى الخطر من أمي، أتبخر من الوجود بسلاسة مدهشة، ولاشئ عاد يخيفني أو يربطني .

ولم أكن أتأمل رجلا جميلا، ولا حتى إنسانا جميلا، كنت أتأمل الجمال في إطلاقه والكمال في إطلاقه، وفي لحظة فريدة يتناهى فيها التأمل إلى ضياعي، إلى فنائي، إلى موتي، أصل إلى التوحد مع الجمال على إطلاقه ومع الكمال على إطلاقه، وأتحرر من أسر الجسد ونسبية الزمان والمكان .

وكانت هذه تجربة لم تكتمل لي من بعد مع إنسان، وإن كنت أدرك الآن أني سعيت العمر إلى اكتمالها. وكان الحب الكبير بالنسبة لي يتساوى والرغبة في التوحد مع مطلق من المطلقات، كان

يساوى الرغبة المحرقة في الضياع في الآخر، في التواجد من خلال الآخر، فى فقد الأنا وهويّة الأنا والتحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر، فى السعى إلى ما هو مطلق أبدى فى عالم يقوم على النسبية وينطوى على قصورات التغيّر الدائب وفي الغضب الطفولى الجنونى حين لا يتحقق المستحيل وفى السعى الجنوني إلى تحقيقه. وكان سعيى إلى إملاء الديمومة على علاقات إنسانية سمتها التغير، سعيا مجنونا إلى إملاء ماهو مطلق على عالم يتسم بالنسبية .

أدرك الآن أنى سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولاثبات في حياة شيمتها التغير الدائب. أدرك الآن أن حبى كان ضياعاً في الآخر، وأن جريمتى لا تغتفر لأنى فعلت، فما من جريمة أفدح من جريمة وأد الذات، ويداى ملوثتان بدمى .

وقد توصلت إلى التوحد مع المطلق فى مرحلتين مختلفتين من عمرى، وفي مكانين يختلفان عن بعضهما اختلاف النهار والليل، الجمال والقبح. توصلت إلى التوحد فى ميدان سان ماركس بفينيسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال، وفى ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت .

بعد فترة من الإقامة فى بيت أم التابعى، انتقلت إلى منزل أفضل فى بيت في شارع العباسى، وكان إذ ذاك شارعا رئيسيا من شوارع المنصورة. ولم أعد أرى الشاعر الهمشرى. ولم تصبنى دهشة كبيرة حين سمعت من أخويى بعد ذلك بمدة طويلة أنه مات، وهو مايزال بعد فى صدر الشباب وقد أصبح شاعرا لامعا ومعروفا . وكان الهمشرى قد أصبح بالنسبة لى حلما بمدى ما كان علما ، كان المستحيل وهو يتحقق، كان ابن موت كما يقول الناس، وترك موته المبكر في وجدانى أثارا لا تمحى، وكأنه سرى المستحيل وحلمى المستحيل الذى تحقق ذات يوم في غرفة السطح تحت خميلة الياسمين، سرى الذى حثنى دائما وأبدا إلى السعى إلى المطلق وحلمى الذى هدى مسيرتى وخايلنى المرة بعد المرة كالسراب .

وعلى كل فبعد أن تعرفت على الشر فى أكثر من صورة فى بيت شارع العباسى بالمنصورة، أصبح من المستحيل علىّ أن أرى فى أى إنسان، أياً كان، الجمال المطلق والكمال المطلق. خرجت من جنة البراءة بالمعرفة وتفاحة آدم وحواء معطوبة .

تعرفت على الشر أول ما تعرفت عليه بصورة غير مباشرة أحالها خيال أمي وخيالى إلى صورة مباشرة وأنا طفلة فى الثامنة

من عمرى ، حكت لي أمي عصرا، وكانت بارعة الخيال وبارعة القدرة على الحكى، قصة أعتى قاتلتين فى مصر، ريّا وسكينة. وأوردت أمي طقوس القتل بالتفصيل، وكأنها تتمثلها، اختيار الضحية، اصطحابها إلى البيت، خنقها، تمزيق جثتها إلى أجزاء، حرق الأجزاء فى الفرن الكبير، ودفوف الزار التى تغطي على أصوات الاستغاثة حتى لا تصل إلى نقطة البوليس أمام دار ريا وسكينة. وأكدت أمي بالطبع في نهاية الحكاية التى أسرتنى تماما، أن الجريمة لاتفيد وأن الأمر انتهى بإعدام ريا وسكينة، ولكن ما أكدته أمى فى نهاية الحكاية شئ وما استقر في كيانى شئ آخر .

استقرت كل من ريّا وسكينة فى كيانى حيتين تمليان وجودهما علىّ كالوجود الذى لا وجود عداه ولا إفلات منه .

وفى ظلمة الليل، وأنا أنام وأختى صفية التى تصغرنى بثلاث سنوات في حجرة مستقلة عن حجرة أمى، داهمتنى كل من ريّا وسكينة فى سريرى، وتحولّت وأنا أرقد في سريرى إلى الضحية تنزل بى طقوس القتل طقسا بعد طقس، ووجدت نفسى أجرى مرعوبة إلى سرير أمى فى الحجرة المجاورة أحتضنها وأنا أرتجف، أجد فى حضنها الملاذ من شرور الدنيا .

فيلم ريا وسكينة لصلاح أبو سيف لم يزعج المرأة في منتصف العمر، كانت قد تقعرت بما فيه الكفاية لتستكين للحد الفاصل ما بين الخيال والحقيقة، وتلطمت بما فيه الكفاية وتبلدت لتنسى الحد الفاصل بين أن يتعرى الإنسان بإرادته فى مواجهة الموت عشقا، وأن يستكين الإنسان للعرى حتى الموت هوانا. وإن لم تنس أن ترصد توفيق المخرج في اختيار الممثلة التى تقوم بدور سكينة. شئ ما ينبئ بالشر ويجسده في شكل الممثلة وتكوينها، ربما كان هذا العورّ فى عين والتلف في العين الأخرى، وهذا الجسد الممسوح الصدر والأرداف الذى لاهو بجسد ذكر ولا أنثى .

شاهدت المرأة فى منتصف العمر فيلم ريا وسكينة، ولم تشاهده، لم يوقظ فيها رعب الطفلة تحتمى فى حضن أمها من شرور الدنيا، ولا إدراك الصبية الموجع ألا ملاذ فى حضن الأم، ولافرح الشابة الشرس والنحن هى الملاذ والمعنى .



لا أجد فى حضن أمى الملاذ من شرور الدنيا وأنا فى الحادية عشرة من عمرى أطل من شرفة بيتنا فى شارع العباسى بالمنصورة، لاأحد يجيرنى، لا أحد يملك أن يجيرنى، لا أبى يحاول

انتزاعى من الشرفة حتى لاأرى ولا أسمع، ولا أمى تبكى بلا صوت، وأنا أنتفض بالشعور بالعجز، بالأسى بالقهر ورصاص البوليس يردى أربعة عشر قتيلاً من بين المتظاهرين ذلك اليوم، وأنا أصرخ بعجزى عن الفعل، بعجزى عن النزول إلى الشارع لإيقاف الرصاص ينطلق من البنادق السوداء، أسقط الطفلة عنى، والصبية تبلغ قبل أوان البلوغ مثخنة بمعرفة تتعدى حدود البيت لتشمل الوطن فى كليته، ومصيرى المستقبلى يتحدد في التو واللحظة وأنا أدخل باب الالتزام الوطنى من أقسى وأعنف أبوابه، يضنينى الرجوع ولو قليلا عنه، ويُحمّلنى هذا الرجوع الشعور بالإثم، ويعذبنى اختناق صوتى حين يختنق، ويحدونى رجاء لا يبين :أن أظل قادرة على قولة : لا لكل مظالم الدنيا .

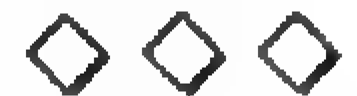
كان ذلك فى يوم من أيام ١٩٣٤ ، وإسماعيل باشا صدقى، رئيس الوزراء، يرفض السماح لمصطفى النحاس، زعيم حزب الوفد والأغلبية، بالقيام بزيارة للأقاليم تتضمن زيارة للمنصورة. يوقف إسماعيل صدقى حركة القطارات، ويأتى موكب النحاس فى السيارات، تحيل بلدية المنصورة شارعنا وبقية الشوارع الرئيسية إلى مجموعة متتالية من الخنادق لتحول دون موكب النحاس

والتقدم . والشوارع تعج بآلاف المتظاهرين وشارعنا، يتقدم منهم البعض بعد البعض، يحمل سيارة النحاس باشا على أكتافه، يتجاوز بها خندقا بعد خندق فى شارعنا، والموكب يتقدم رغم كل شئ وصيحات انتصار عارمة، انتصار إرادة الجماهير، وبنادق سوداء كابية تضع حدا نهائيا للموكب والمظاهرة .

عرفت أبعاد الموقف قبل أن يبدأ بأيام، تعلمت من أخوى عبد الفتاح ومحمد طبيعة الصراع الدائر على طول مصر وعرضها بين الشعب من ناحية وبين أحزاب الأقليات التى تخدم الملك والاحتلال البريطانى من ناحية. واخترت، معهما وبهما، الخندق الذى أقف فيه فى هذا الصراع، ومع من تتوجه مشاعرى وضد من. وتوقعت معهما كل شئ ونحن نرى عمال البلدية يحفرون الشوارع عرضيا، ولكن لاهم توقعوا، ولا أنا بالتبعية، رصاصات غادرة تصدر عن بنادق سوداء كابية. فاق غدر الرصاص كل توقع .

ومع الدم كما النافورة فار أحمر قانيا فوق رءوس الكتلة البشرية المتخبطة وانحسر، مع الهدير المنتصر للجماهير وقد اغتيل، وموجة من البشر تنحسر بعد موجة، مع أزرار نحاسية تضوى فى أشعة الشمس مع بنادق سوداء طويلة كابية، مع قذائف الطوب تنهال على رجال البوليس، مع الأجساد تتعرى للرصاص والملابس

تتحول إلى مشاعل توقد شعلة العشق الموت، مع أربعة عشر قتيلا عدتهم الصبية قتيلا بعد قتيل وعربة الإسعاف فى كل مرة تنصفق، مع شارع العباسى في مدينة المنصورة فى يوم من أيام ١٩٣٤، وقد تفجرت أحشاؤه وانطرح مُغتصبا، وحفنة متبقية من رجال البوليس، ودم لم يعد يفور كما النافورة أحمر قانيا، ينزلق قطرة فقطرة مختلطا بطين الشارع، ينحبس أسود مفحما تحولت الطفلة إلى الصبية، تتعرف على الشر مجسدا على مستوى الدولة. وسقطت الطفلة التى وجدت الملاذ فى حضن أمها من شرور الدنيا .



بحر من الشباب يتماوج على كوبرى عباس ١٩٤٦، والشابة التى وجدت الملاذ فى الكل قطرة من البحر، الفرح الشرس هى والقوة العارمة الفاعلة، والأنا هي الأنا والمعنى لأننا نحن. بحر من الشباب يتناغم على كوبرى عباس، هديره يخلخل أوتاد استعمار قديم واستعمار جديد يتربص، وأنظمة عميلة. رجال البوليس يتبعون المظاهرة بهراواتهم الثقيلة .

فجأة يتخلخل البحر ويهوى الشباب إلى النيل عشرات بعد عشرات، ينجو منهم من ينجو ويموت من يموت. وفى نفس اللحظة

التى ينشطر فيها كوبرى عباس إلى شطرين، وينحرف شطر الكوبرى المؤدى إلى قلب المدينة، تدفع الهراوات بالمؤخرة إلى الهاوية .

لا تصل مظاهرة طلاب جامعة فؤاد الأول إلى قلب المدينة، وتصل إلي كل مدينة وكفر ونجع فى مصر والبلاد العربية، تبدأ الثورة من حيث توهموا أنها انتهت .

وعلى شط النيل تجلس الفتاة التى وجدت الملاذ فى الكل تستر العرى، عريها، عريهم، عرينا، تجلس ليلا وصبحا وضحى حتى ينتهى الغواصون من مهمة انتشال الجثث، تلف بعلم مصر الأخضر جثة بعد جثة، تتسابق يداها وأيدى الآخرين، الكثير من الأيدى والجثث ترتفع كالأعلام عالية علي أيدى العاشقين، وشجرة العشق حية لا تموت ولا النحن التى هى أنا والنحن .

١٩٦٧

فى يوم من أيام يونيـة ١٩٦٥، وأخى والمأذون يجلسـان فى الغرفة المجاورة، قال زوجى فى محاولة أخيرة لإثنائى عن إتمام إجراءات الطلاق، وهو يستدير يواجهنى على مقعد متحرك :

- ولكنى صنعتك .

وانطوى من عمرى عمر قدره ثلاثة عشر عاما بوهم التوحد مع المحبوب لفترة، وبمسعاى المجنون لاستعادة التوحد الموهوم لفترة، وبإصابتى بالشلل المعنوى والعجز عن الفعل فى الفترة الأخيرة. ولم أشأ أن أصعد النغمة حتى لا تفشل مهمتى، وتساءلت وأنا أرقبه: أى مرحلة من مراحل عمرى المنقضى صنع؟ أكل المراحل أم لم يصنع هو شيئا ؟ انقضى الزمن الذى كنت أعلق فيه على مشجبه سعاداتى وتعاساتى، انقضى يوم برئت من الشلل.

اقتضاني البرء، فيما اقتضى، أن أحل زوجي من دمي، وأنا أقر وأعترف أني المسئولة أولا وأخيرا عن حلمي المستحيل وجنوني المستحيل وموتي المستحيل، وتحملت مسئوليتي كاملة وبرئت من الشلل. ها أنا أبرأ، على وشك أن أبرأ، وأنا أرتجف خوفا من أن ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم. وتساءلت أكان هو مشروع عمري الذي انقضى أم السعادة الفردية هي المشروع، وقد اختلط الأمر عليّ لفترة ولم يعد يختلط؟ لم يكن هو مشروعي، كانت السعادة الفردية هي مشروعي الذي حفيت لتحقيقه وجننت عندما لم يتحقق. أنا صانعة المطلقات وأسيرة صنعي، وكيف يتأتى لي الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة؟! سنوات وأنا أدور في المدار الخطأ، لاأملك القدرة على فعل أتجاوز به المدار الخطأ، سنوات تُسلمني فيها إلى الشلل الهوة الرهيبة بين ما أعتقد وما أعيش، بين الرؤية والواقع المعاش، بين الحلم والحقيقة، سنوات وأنا أبرأ بالكاد، أخاف ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم وهو يستدير يقول :

- ولكني صنعتك .

كنت يومها أبدو للعين الخارجية امرأة ناجحة بكل المقاييس المتعارف عليها، وربما أكثر من مجرد ناجحة بفضل عملي

وإنجازى، وكنت فى ذات الوقت امرأة مخرّبة من الداخل إلى ما لا مدى، وإن لم يدرك سوای بعداً واحداً من أبعاد هذا الخراب الداخلى. كان سرى الذى غيبته على الناس تماماً، وغيبته عن إدراكى ذاته لفترة من الزمن، وعشت أجتر مرارته لفترة دون أن أملك القدرة على تغييره، وتساءلت: أى من المرأتين صنع، وما صنع شيئاً، أنا الذى صنعت نجاحاتى وتعاساتى، وما صنع هو شيئا. فى الفترة الأولى، فترة التوحد الموهوم (كم طالت؟ سنتين، ثلاث ؟) لم أنجز شيئا، ولا أردت أن أنجز شيئا، لم يكن واردا أن أنجز شيئا وفى تحققه هو كمال تحققى. فى ظل مثل هذه السعادة الموهومة لا نكتب، لا نفرغ إلى عمل كبير يقتضى أن نخلص له بكليتنا، نعيش اللحظة بدلاً من أن نكتبها. وحين اهتزت الأرض تحت قدمىّ بعض الشئ لا كله، شعرت بالحاجة الماسة لأن أكتب، وماكدت أنتهى من إعداد رسالة الدكتوراة ١٩٥٧، حتى فرغت بكليتى لرواية «الباب المفتوح» التى صدرت ١٩٦٠. وحين اهتزت الأرض تحت قدمىّ كل الاهتزاز لم أنجز فى مجال الكتابة شيئا، أقصى ما يمكن أن ينجزه الإنسان فى هذه الفترة هو أن يلملم بقاياه، وهو يستدير بمقعده المتحرك يقول :

- ولكنى صنعتك .

وراجعت نفسى قبل أن أرد، لو صعدت النغمة ستفشل المهمة التى جئت من أجلها. قرارى بالانفصال عمره خمس سنوات، وعمر القدرة على إخراج القرار إلى حيز التنفيذ شهر. لى شهر أدّبر للقاء الطلاق، بالرجاء، بالحسنى، بتوسيط الأهل والأقارب والأصدقاء، بالتهديد. ولم أصعد النغمة، ولكنى لم أتراجع أيضاً. كان من المستحيل أن أتراجع الآن بعد أن استرددت بعضاً من قدرتى على الفعل، تراجعت طويلا وكثيراً حتى أصبح التراجع النمط الذى يتوقعه هو والكل منى .

- وما الذى جد لتطلبى الطلاق ؟

قال أخوه الأكبر فى اجتماع عائلى عقد لتحديد موعد الطلاق، ولم أحر جوابا، لم يكن جديد قد جد، وجديد الشئ قديمه، لا يجدّ شئ حين تسقط فى الخريف ورقة الشجرة من الشجرة، تسقط بلا نزيف، بلا ألم ولا ندم. ورقة الشجرة قد سقطت من زمن عمره يربو على السنوات الخمس . لم يجد شئ من جانب زوجى، وجديد الشئ قديمه، الجديد جد علىّ أنا، أنا الفاعل هذه المرة لا هو، أملك الآن

أن أقول . لا - كفى، ولا أُغيِّب اللا ولا الكفى فى غيبوبة الموتى على وجه الأرض، أملك أن أفعل، أن أناضل لأتجاوز المدار الخطأ حتى تنتفى تماما الحاجة إلى قول لا، عقيمة لا تتشكل فى فعل، وكفى مُرّة كالحنضل أجترها فى صمت وفى عجز وفى كراهية للذات. أملك الآن أن أسعى لتوحيد فكرى ووجدانى، رؤيتى وواقعى المعاش، إرادتى وفعلى. سقطت الهوة بين الإرادة والفعل. سطت نفسى لكى تسقط، ومازالت آثار السياط على ظهرى .

وكيف يتأتى لى أن أشرح للناس أن زوجى بما جد أو ما لا يجد، بما يفعل وبما لا يفعل، لم يعد من زمن طويل طرفا فى معركة هى أولا وأخيراً معركتى لأبعث بعد طول موات، لأفعل، لأكون، لأكتسب من جديد القدرة على الاشتباك مع الحياة، على المناطحة، لأتجاوز المدار الخطأ الذى أعرف حتى النخاع أنه المدار الخطأ، لأقضى على الهوة بين ما أقول وما أفعل، بين ما أعتقد وما أعيش؟ ولم أشرح، لم أحر جوابا، وإن لم أتراجع عن تحديد موعد لإتمام إجراءات الطلاق فى حضورى وحضور زوجى فى مكتب أخيه المحامى. تعمدت أن أصحب أخى الأكبر عبد الفتاح لينتزع الأشواك، ليربت على الأوجاع وليضمد الجراح. حضرنا فى الموعد

المحدد بالدقيقة ولم يحضر هو. وانتظرت، كما تعودت أن أنتظر. ولكن انتظاري لم يكن هذه المرة معذبا، كان انتظارا زهوقا، وقال أخي عبد الفتاح :

- الموقف صعب عليه، ومن الطبيعي أن يؤجل ما استطاع مواجهته .

(كان أخي عبد الفتاح رقيقا كما النسيم ومضى في مايو ١٩٧٣ وهو في الرابعة والخمسين بعد طلاقي في يونية ١٩٦٥ بثماني سنوات) .

وانتظرت زهوقة، ووصل هو أنيقا كما عادته ومهندما، وطلب الاختلاء بي ليثنيني عن طلب الطلاق .

وأنا أتبع زوجي إلى حجرة خالية، التقيت في الردهة بمحامٍ كان زميلي في حركة الطلبة في الأربعينيات، وكنت قد لاقيته في المكتب مرات بهذه الابتسامة المهذبة التي أصبحت ابتسامتي، وبهذه النبرة المدربة التي أصبحت نبرتي، وبهذه النظرة التي تمر عبر الناس دون أن تراهم التي أصبحت نظرتي. ولكني في هذه المرة استشعرت نحو زميلي السابق ألفة لم استشعرها من قبل والتقت عيوننا كما

لم تلتق من قبل، ولمعت بوهج التعرف. وتساءلت وأنا أجر خطاى خلف زوجي: أين ذهب صخبي ودفئي وحماسي التلقائي عند ملاقاة قدامى الزميلات والزملاء ؟

جلست على طرف مقعد ذى مسندين، مهذبة مضمومة الساقين ويداى متلاقيتان فى حجرى. وجلس هو على مقعد مكتب متحرك بإزائى بحيث لا تلتقى عيوننا ونحن نتكلم. كنا على عادتنا طيلة ثلاثة عشر عاما، فى منتهى الأدب وفى منتهى التحضر، كما اعتدنا أن نكون فى كل الحالات، حتى حين كان الواحد منا يغلى بالغيرة، بالكراهية أو بالرفض لماهية الآخر، صرخت فيه مرة :

- أكرهك .

وصفقت الباب فى وجهه وأنا أخرج من الحجرة. ولكن هذا كان فى البداية، بداية البداية، قبل أن أُضيِّع كيانى فى كيانه، قبل أن يتعلق وجودى بكلمة منه، بنظرة من عينيه. كحد السيف كانت كلماتى، لم تتمرس بعد على ارتياد المسالك الجبانة، ولم يثقلها بعد الخوف من الاشتباك بالآخرين وبالحياة، ولا أرهفها الشعور بالجرم والذنب. كان هذا فى بداية البداية قبل أن أتقنع وأتجمل وأتحضر، وأندرج فى إطار الصورة التى حبسنى فيها .

– مش إنت اللى تعملى كده، إنت فوق الصغائر دى .

وأعلنت إصرارى على إتمام إجراءات الطلاق فى هدوء ونهائية وأنا أجلس على طرف مقعد ذى مسندين مهذبة. ورفض هو أن يصدق أنى جادة فى السير إلى نهاية الطريق المر. الكل رفض التصديق، كنت أكسر نمطاً أرسيته لمدة ثلاثة عشر عاما وبدا للكل أنى ارتضيته، والأهم من ذلك أنى كنت أكسر النمط الذى يسود فى كثير من العلاقات الزوجية، وقالت لى أختى :

– كل الرجالة كده.

وقرأت علىّ زميلة وصديقة بالتليفون إحصائية للباحث الأمريكى كنجزلى تثبت توفر الخيانة الزوجية فى ٩٩٪ من حالات الزواج فى الولايات المتحدة. وعلق صحفى وروائى لامع على طلاقى فى جريدة «أخبار اليوم» دون ذكر الأسماء طبعا، قال إن من النساء من تحمل شهادة الدكتوراه وترسب كزوجة فى الشهادة الابتدائية، وكنت أنا التى عناها ذلك الدون جوان الكبير. والتزمت الصمت فى كل الحالات، كانت المسألة أعمق وأدق وأكثر تركيبا من أن تشرح. لم تكن الخيانة الزوجية همى، ربما كانت لفترة ولم تعد، فى هذا التوقيت كان وجودى من عدمه هو الذى فى الميزان، وتوقف هذا

الوجود على بداية جديدة تقطع كل مابينى وبين زيجتى من وشائج، كل الوشائج، فلا يتبقى منها شئ وهو يقول :

- لقد صنعتك .

يقولها فى مجال الاستعطاف لا المن لأتراجع فى اللحظة الأخيرة عن إتمام إجراءات الطلاق، ولم يكن التراجع واردا . وسلم هو بنهائية الأشياء، حين قلت وأنا أصطنع قدراً كبيراً من التحكم فى الذات حتى لا تفشل مهمتى :

-حتى لو كنت صنعتنى فعلاً كما تقول، فهذا لا يعطيك الحق فى قتلى .

- لماذا تزوجتينه أصلاً؟

سألنى أستاذ لى عقب الطلاق وأجبت :

- كان أول رجل يوقظ الأنثى فىّ .

وبدأ التقييم لمجمل حياتى. وكان زواجى قد أثار من الضجة ربما أكثر مما أثاره طلاقى، فقد انتمينا لمعسكرين متضادين، وإن لم أع أنا هذه الحقيقة فى حينه. ربما وعيتها وغيبتها كما غيبت الكثير من الحقائق، وربما لم أعها على الإطلاق، جرفنى التيار إذ

ذاك عارما كاسحا فلم أع شيئا خارجا عن دائرة مشروعي لسعادة طال تشوقي إليها. غير أني وعيت انقسام الرأى حول طلاقى، بقى الرأى منقسما حول الموضوع بين من يسعون إلى تكريس النمط الاجتماعى حتى لو كان فاسدا، وبين من يجرءون على تحطيم الأنماط الفاسدة، أيا كانت، بين من يبادلون زوجي آراءه السياسية وبين من يعارضون هذه الآراء. (تكوّن اتجاهاتنا السياسية أمزجتنا وآراءنا أكثر بكثير مما نتصور).

وامتنعت أنا فى حومة الطلاق عن مناقشة أسباب طلاقى، وأنهيت كل مرة المناقشة قبل أن تبدأ بكليشيه مؤداه: هو أحسن الناس وأنا أحسن الناس، غير أننا لم نتفق. وامتنعت عامدة متعمدة عن الإسهام فى حملات سبابه التى طوقتنى فى أعقاب الطلاق. واستعصى هذا الامتناع علي فهم بعض المقربين منى، وأثار حنقهم، غير أنى أصررت على التزام الصمت، ربما لأن فى نفى زوجي السابق نفياً لسنين طويلة من عمرى، وبالتالى نفياً لى، وربما، وهذا ما وعيته، لأنى اكتشفت وأنا أجهز على ما تبقى من خيوط تربطنى به أن الكراهية هى الوجه الآخر للحب، وحرصت ألا أكرهه حتى أجهز على كل ما تبقى من وشائج بالإفلات من حبائل كراهيته.

- الناس تفهم لم طلقتيه، غير المفهوم أصلا لم تزوجتيه؟

قالت مذيعة ناصرية ونحن فى انتظار إعداد الكاميرا للتسجيل فى ستوديو فى التليفزيون بعد طلاقى بفترة طويلة. ويفتنى السؤال ويفتننى أكثر الإجابة التى صدرت عنى بلا تفكير سابق:

- الجنس سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية.

وضحكنا سويا من المفارقة الساخرة التى انطوت عليها إجابتى، أو بالأحرى من التغريب الذى أفلت به من الإجابة المباشرة على السؤال. وحملت إجابتى جانبا من الصدق لا كل الصدق. وعلى كل لم يكن رأى الناس فى زواجى أو طلاقى هو الذى يؤرقنى لحظة ثبتت الكاميرا صورتى. فى أعماقى دار سؤال بقى على البعد معلقا: هل استطعت حقا أن أقتلعه تماما من جلدى حيث سرى فى أعمق أعماق مسام جلدى؟

وجاهدت واعية لاقتلاع ما تبقى منه فى كيانى، وأنا أقيّم تجربة زواجى تقييما موضوعيا، أربط العام بالخاص وأشطر المرأة التى هى أنا إلى شطرين، شطر يموت، وشطر يفلت بالشجن، وأنا أكتب سنة ١٩٦٦، السنة التالية لطلاقى، مسرحية لم تنشر بعنوان « بيع وشرا ».

وفجأة سقط من وجداني، وكأن لم يكن، ومعه مسرحيتي التي بدت لي في ظل تطور الأحداث مجرد هرطقة، وهزيمة ٦٧ تدهمني، تفصل ما بين مرحلتين، ما بين عمرين، والكلمات قد فُرّغت من معانيها، كل الكلمات، وفي عباءة التاريخ والاقتصاد حيث الوقائع أحتمي من الكلمات، كل الكلمات، رأسي مطأطئ وعيناي لا تجسران على الالتقاء بعيون الآخرين، وأنا الجندي مستشهداً لا يعرف من أين واتته الخيانة، وأنا الجندي العائد عاريا في لفحة الشمس عبر صحراء سيناء، وأنا مثار الشجن وموضع التندر، كل نكتة يتداولها الناس تصيبني كالسهم في قلبي، يا إلهي كم تكاثرت عليّ السهام وأنا أجرجر خيبتي، نقمتي ورغبتي في الانتقام والكلمات فقدت دلالاتها، كل الكلمات. ومعاناتي الفردية في الماضي تتوارى خجلا في ظل المعاناة الجماعية، ولا أعفي نفسي من المسئولية، كيف لم أقل «لا» أكثر مما قلت؟ كيف لم أجعلها أكثر فاعلية؟ وفي اجتماع للجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب ضم، على غير العادة، حوالي خمسين من أبرز الكتاب بعد الهزيمة بأيام أقول :

- كل واحد منا مسئول عن هذه الهزيمة. لو قلنا لا للخطأ كلما وقع خطأ ما حلت بنا الهزيمة.

وتتوتر القاعة بالقبول لكلامى، بالرفض لكلامى، ويحتج الدكتور حسين فوزى بأن أحداً لم يملك أن يقول لا، وأن السجن انتظر من قالها، وأمضى أنا فى إصرارى على تحمل مسئولية الهزيمة:

- لو قال كل المثقفين لا، لما استطاعوا أن يسجنونا جميعا.

وتسود لحظة صمت حرجة، ويطرح السؤال ماذا بعد؟ ويتوقع أهل اليسار ممن لم يفلتوا من حبائل الأوهام، وأنا منهم، فيتنام جديدة، ويقترح توفيق الحكيم صلحاً كصلح الحديبية، ويقول إن عبد الناصر ليس أفضل من النبى عليه الصلاة والسلام، ويأسر الحكيم الموجودين وهو يحكى حكاية صلح الحديبية إلى أن تحين لحظة توقيع وثيقة الصلح، والنبى محمد يتوقف عند التوقيع، فلا يوقع كما اعتاد أن يوقع محمد رسول الله، وإنما يوقع باسمه مجردا: محمد بن عبد المطلب. ويأسرنا الحكيم وهو يحكى كما لا يملك غيره أن يحكى، ولا أكتشف زيف الحكاية إلا وأنا أواجه البوابة الحديدية للمجلس الأعلى للآداب، تصفعنى حقيقة أن معجزة النبى هى الأمية، وأنه لم يكن يوقع على الإطلاق، لا على هذا المنوال ولا على الآخر، وأشعر بفداحة الخدعة وأمينة الاتحاد الاشتراكى تقول فى

اجتماع عقدته فى كليه البنات إن الإسرائيليين دخلوا سيناء كما يدخل الفئران المصيدة ومصيرهم الموت فيها، وتسقط اللوزتان فجأة إلى أسفل حلقى، وأختنق وأنا غير قادرة على التنفس وأخى محمد يسحبنى وقد عاد من الخارج مساء ٦ يونية ١٩٦٧ إلى خارج الشقة الأرضية التى نتخذها مخبأ، ويهمس فى الظلمة فى أذنى، ولا أدرى لم يهمس وما من أحد على البعد بقادر على الاستماع، حتى أدرك أن ما يقول لا يمكن أن يقال سوى همسا:

- الجيش المصرى انسحب إلى قناة السويس.

- ربما خطة لاستدراج العدو.

قلت واجفة رافضة للتصديق إن كل شئ انتهى وبهذه السرعة، ورأس أخى محمد يميل بالنفى يمينا ويساراً، ووجيب قلبه يعلو يصل إلى أذنى، ولا أعود أطيق طنين الكلمات، فقدت الكلمات معانيها إذ ذاك، وأنا أنسحب فى ظلمة الغارة إلى الدور الأعلى حيث أسكن، ألجأ كالحيوان الجريح إلى جحرى، أكفن نفسى بالغطاء على السرير، كالملح توجع عينى دموع لا تنفرط، أنسج خيوطا واهية، وأنا أدفع عنى المعرفة، أعلقها خارجة عنى حتى لا

تمس أعماقى، أهرب من الحقيقة كحقيقة أفدح من أن تتحملها أعماقى ... لا يعود للهرب مجال وأنا أستمع إلى صوت القونى يطلب باسم مصر، بصوت يخالطه البكاء، وقف إطلاق النار، أنفجر أعول عويلا هيستيريا، ويحاول أخى عبد الفتاح وأخى محمد تهدئتى وهما يتمزقان مثلما أتمزق، ويقول زوج أختى محمد الخفيف:

- لها حق.

وهو يود لو استطاع أن ينفجر كما انفجرت بالبكاء، ويدوم البكاء بلا دموع وأنا أقذف بولاعة السجائر فى اتجاه شاشة التليفزيون، وعبد الناصر قد تنحى فى خطابه لزكريا محيى الدين، ولويس عوض يقول لى: أى حق قانونى يخوله أن يفعل ذلك؟ وقانونية التنازل، ولشخص معين، تشغله وهو يتمشى فى حجرته فى (الأهرام)، ويبدو لى انشغاله القانونى بهذه النقطة القانونية، والمركب غارق، منعدم الأهمية وخارجا عن الإطار، ولا أدرك إلا لاحقا أن لويس عوض أمسك بلب المشكلة مكتملة: بأى حق قانونى تم ويتم كل هذا؟ ويتساءل محمد الخفيف عن ذنب جهاز التليفزيون والولاعة تخطئه، وتدوى صفارات الإنذار، ونتلمس الخفيف وأنا الطريق إلى الشارع فى الظلمة دون سابق اتفاق.

وفى شارعنا الجانبى غير المطروق، وجدنا الناس يتلمسون مثلنا طريقهم فى الظلمة، وبعضهم بالثياب المنزلية. وعندما بلغنا الشارع الرئيسى توقف عندنا سائق الأتوبيس وقرر أنه فى طريقه إلى منشية البكرى حيث يسكن عبد الناصر. وركبنا الأتوبيس ونزلنا فى شارع القصر العينى بالقرب من مجلس الشعب حيث احتشد الآلاف من الناس.

وجدت نفسى من جديد، بعد غيبة طويلة، فى الشارع بين الناس، والشارع ليس الشارع الذى عرفته أيام المد الثورى ولا الناس. وجدت نفسى هذه المرة فى الظلام مثخنة والناس بالجراح، ومثقلة والناس بالشكوك، لا نعرف إلى أين نسير، يكتنف غدنا ظلام كثيف لا يروم.

شققنا طريقنا بصعوبة بالغة إلى مجلس الشعب من الأبواب الخلفية. وجدت أخى محمد عبد السلام الزيات، أمين عام مجلس الشعب فى ذلك الحين، يصوغ القرار الذى أصدره المجلس فجر تلك الليلة بعنوان «نقول لا لجمال عبد الناصر». اشتركت ومحمد الخفيف مع الزيات فى صياغة القرار الذى تطلبت صياغته وقتا طويلا، انصرفنا بعد أن قرأ الزيات القرار على ضوء الشموع فى

القاعة الرئيسية وأقره المجلس، وكانت الساعة قد بلغت الرابعة صباحا.

ما إن استلقيت مجهدة وممزقة على سريرى حتى وجدت نفسى أقفز جالسة وسؤال يضنيني: أكان صوابا ما فعلنا؟ وعدت أستلقى على سريرى من جديد، وما من اختيار آخر متاح وقد بدأ زمن السؤال بلا جواب.

لم أبك ليلة مات جمال عبد الناصر، وأمى تضع كومة مناديل أمامها وهى ترقب شاشة التليفزيون والكل يبكى. كانت هزيمة ٦٧ معى، ومذبحة أيلول للفلسطينيين، وتناوبتنى مشاعر حادة ومتناقضة، خليط من الحزن والغضب جمد الدموع فى عيونى، مزيج من الأسى لليوم والخوف على الغد أبقانى ساهرة إلى الصباح، أنتظر ما أخشاه ولا أعرف على وجه التحديد كنهه.

لم أعرف خبر وفاة عبد الناصر إلا بعد إذاعة الخبر. كان عبد الناصر مسجى على سريره ميتا، وطبيب العيون يطفئ القاعة ويسلط النور على عينى، ياإلهى كم دامت الفترة والنور يخرق عينى؟ سلط طبيب العيون النور على عينى وانشغل يحكى لصديقة للطرفين

عن مشاكله المالية مع زوجته، يعود إلى عينى الفترة بعد الفترة، ثم ينخرط يُعدد عدد الأثواب وأزواج الأحذية التى اشتراها لزوجته والنور مسلط على عينى، وأنا أدخل فى حالة كابوسية أتخيل معها أن الدنيا قد توقفت، وأننى سأموت على هذا المقعد والنور مسلط على عينى، وكان عبد الناصر مسجى على سريره ميتا والنور لا ينداح عن عينى، ما أقسى النور فى العينين؟! وحين عدت وأبلغتنى أمى الخبر، وكومة المناديل البيضاء مرصوصة أمامها، لم أبك، بكيت بعدها بأيام .

وقفت فى شرفة بيتنا أطل على تجمع من نساء يولولن، يلبسن السواد ومن رجال ذاهلين، وأطفال يصرخون صرخات طويلة تنعى عبد الناصر وهم يشقون الصدور. وطفرت الدموع إلى عينى وأنا أقول بصوت مسموع:

– لا يحق لفردٍ أيا كان، أن يُيتمَ شعباً.

١٩٦٣

« مشروع رواية »

القصة قصة فرد فى انحدار، مزدهر فى البداية ومحبوس فى قفص فى النهاية، مزدهر من حيث هو ذاته، مفتوح القلب، معطاء حساس، متفتح على ما هو خارج عنه، ملئ بفرحة الحياة، ومتمتع بكل لحظة من لحظاتها، كريم متفهم، متسامح، لا تقليدى، ذو عقيدة، يؤمن بشئ ما أكبر وأهم من وجوده الفردى، ويحظى بالقدرة على أن يحب، وأن يُحَب.

والنقطة الرئيسية من جديد أننا لا نتوصل إلى ذواتنا الحقيقية إلا إذا ذابت الذات بداية فى شئ ما خارج عن حدود هذه الأنا الضيقة.

(الإشارة إلى التيمة الرئيسية لرواية «الباب المفتوح» التي أصدرتها سنة ١٩٦٠).

ونحن نفقد هذه الذات الحقة حين نصبح محدودين، محبوسين في قفص، متحلقين حول الأنا، حين نغرق في بحر من التفاهات، وفي دائرة أبدية خبيثة تستحيل إلى قدرنا ونهايتنا. ونحن إذ ذاك نفقد ذواتنا، لا بمعنى استعاري، بل فعلا وواقعا وشخصياتنا تعاني متغيّرات مروّعة إلى حد لا نصبح معه بعد ذلك أنفسنا. تصبح الكراهية لا الحب الإحساس السائد فينا، وتأتي التقاليد لنجدة الفرد الذي فقد أخلاقياته وأحكامه الأخلاقية الحرة. يصبح الفرد صغيرا حقيرا، حسودا، مُدينا للآخرين، متزمتا أخلاقيا بالمعنى السيئ. ويزدهر مثل هذا الشخص حين يجد الشر في الآخرين، وكأن وجود هذا الشر يمنحه الثقة بالذات، أو الثقة بأنه وحده دون الآخرين على صواب.

وسبب هذا التغيير (أكتب وأشطب ما كتبت وأنا غير قادرة على تبيان أسباب مثل هذا التغيير، ومن ثم أجد نفسي في حدود رصد الأعراض).

وأعراض التغيير تتضح فى فقد الاهتمام بالعالم الخارجى، وفى الانغلاق التدريجى فى حاجيات الذات الصغيرة. (أتذكر فيما يبدو أنى أكتب مشروع رواية ومن ثم أضيف). ويتأتى أن نجد التبرير لهذا التغيرّ فى كل حالة من الحالات الفردية .

والخطأ الذى يؤدى إلى سقوط مثل هذه الشخصية هو ميل عام إلى اختيار الطريق الأسهل والأيسر للخروج من المشاكل. وأسهل الطرق هو اللافعل واللاخروج. تخيف الحياة مثل هذا الإنسان وهو غير راغب ولا بقادر على الاشتباك معها من جديد. وهو يتوهم حين يتنازل كل مرة أنه اختار راحة البال، ولكنها راحة بال مؤقتة تؤدى فى نهاية المطاف إلى الإصابة بالشلل أو العجز الكامل عن الحركة والفعل .

١٩٥٠

من كتاب بعنوان في «سجن النساء»

الكتاب يحكى تجربتى فى الحبس الانفرادى التى دامت شهوراً على ذمة التحقيق فى سجن الحضرة بالإسكندرية، كما يعرض لنماذج من السجينات العاديات اللاتى التقيت بهن فى هذه الفترة. الجزء الذى تم اختياره بعنوان «صديقاتى»، وهو فصل الختام.

انتهيت من كتابة هذا الكتاب سنة ١٩٥٠، فى أعقاب الإفراج عنى فى يولية ١٩٤٩، بحكم مع إيقاف التنفيذ بتهمة الانضمام وآخرين إلى تنظيم شيوعى يسعى لقلب نظام الحكم.

الكتاب مرقم ومبوّب، معد للنشر، ولم ينشر لا فى حينه ولا بعد هذا الحين. أتساءل لمَ لم ينشر؟

صديقاتى

صديقاتي، هل أستطيع أن أكتب عن تجربتى فى السجن ولا أذكركن وأنتن من غيّر جوهر هذه التجربة، وأضفى على لونها الأسود الداكن بياضاً أحالها إلى لون رمادى محتمل علىّ كآبته؟

هل أستطيع أن أنساك مثلاً أنت ياحارستى، وأنت من بدلت وحشتى أنسا، وأحلت غربتى وطنا؟ وكيف أنسى ياصديقتى يوم حشرونى فى السجن فى ظل الإرهاب، وألبسونى ثوبا من خطورة غريب على، وضربوا حولى غيوما من غموض وإبهام، ونسجوا حولى القصص وقالوا لك : إحذرى منها، إنها تتفجر كالديناميت، وتلتهب كالنار، وتتسرب من قبضة اليد كالماء. وقد حاولت الهرب منذ أيام فلا تدعيها تغيب عن عينيك، أو تتصل ببقية السجينات فلها لسان كالمزراب ينثر الثورة والتمرد أنى كان.

ولما رأوك ياصديقتى تحدين البصر إلى وجهى غير مصدقة، قالوا: ولا تخدعك بسمتها الوديعة فلها ملامح الحمل وقلب الذئب، وكلما ازدادت بسمتها عذوبة وحلاوة أمعنت فى الشر والتآمر.

وتصفحت أنت وجهى بعد أن انصرفوا وقلت فى نهائية:

- أنا لا أعرف من أنت، ولكنى أعرف أنك ما أردت إلا خيرا.

وهكذا استطعت ياصديقتى الحبيبة أن تبددى سحب الغيوم التى أسدلوها حولى. واستطعت أن تنفذى إلى حقيقة الفتاة البسيطة العادية التى ما أرادت إلا خيرا.

ومن ذلك الحين وقفت إلى جانبى، وكنت صديقة شدة وقت الشدة، وقت تأزمت الأمور وانقطع مابينى وبين أصدقائى وأحبائى. وإنى حين أفكر فيما فعلتِه من أجلى، وماالذى لم تفعليه من أجلى ياست علية، يطوينى جميلك وفى قلبى أنخره، يعييني الوفاء به، ويسعدنى عجزى. لأنى أريد جميلك أبدا معى، ينقذنى، كلما استبدت بىّ مرارة الحياة، من الكفر بالنفس البشرية وبكل ما فيها من حب ونبل وجمال.

أتعرفين ما الذى استطاعه هذا الحب الإنسانى ياصديقتى؟ لقد أحال بناء مقيتا، مليئا بالذكريات المريرة، إلى كعبة أحج إليها، ومزارا يهفو إليه قلبى. كان ذلك يوم اشتقت إليك. وأنا أنعم بالحرية، فجئت من القاهرة إلى الإسكندرية، وسرت إليك فى سجن الحضرة، وكنت فى نوبة من نوبات الحراسة. سرت بقدمى إلى

السجن الانفرادى الذى قضيت فيه أسوأ أيام حياتى. وحين اقتربت من مبنى السجن حسبت أن المرارة ستطوينى، وتثير سحابة من دموع عينى. ولكنى ما استشعرت بمرارة، تألق فى نفسى حب عبقرى بدد كل مرارة، حب لفنى ولف البناء الكريه، ولف الكون بأجمعه من حولى، وسيّرنى يحدونى إلى السجن حنين .

وهل أستطيع أن أنساك أنت الأخرى ياصديقتى الجميلة، وقد تلقفتك فى أحضانى يوم قذفوا بك إلى الأتون، وشعرت نحوك بحب الأم وليس بيننا فى العمر فارق كبير، وأعنتك على السجن فى البداية، وما إن استقمت على قدميك، حتى أعنتنى بحنانك عليه. وأصبحنا فى السجن وحدة لا تتجزأ، وحدة صاغها الفكر والرأى والمشاعر الإنسانية، وأصبحت أقرب إلىّ وألصق بقلبى وفكرى وكيانى من كل من عداك.

وحين كانت تتأزم بنا الأمور، وتتوالى الأخبار الكئيبة، تضيف إلى ظلالنا السود ظلالا، كان صوتك الجميل يرتفع متحديا منشدا فى فرنسية رقيقة: غداً يزدهر الربيع.

وهل أنسى وقفتك إلى جانبى ياصديقتى ليلة خرجت من السجن فى جوف الليل، وأنا على خوف من توقيع عقوبة الإعدام

عليّ. فتح رجال المباحث السجن فى منتصف الليل، ودب الرعب المجنون فى السجينات. أقسمت «المؤيدات» أن مثل هذا الأمر لم يحدث من قبل ولا حتى فى حالات الإعدام. وما إن تبين أنى المطلوبة حتى تحول السجن إلى صرخة واحدة تقول «شدى حيلك». وخُيّل إليّ أن الجدران ذاتها تهيب بى أن أستقيم واستقمت. وفوق كل الأصوات ارتفع صوتك ياصديقتى يخاطب الإنسانة القادرة على الفداء. «تشجعى يازميلة». قلت، وتشجعت أنا، وصوتك يبقى معى بعد أن خرجت من السجن، وأنا أركب القطار إلى القاهرة، وأنا أكتشف من زميلات فى سجن مصر أنى استدعيت لحضور محاكمة زوجى وزميلة لى متهمة مع زوجى طلبت الاستشهاد بى على براءتها. وأشهد وأعود إلى سجن الحضرة مثخنة بالجراح.

وفى غيبتى انتظرتِنى، قالوا : لن تعود وأبقيت أنت التفاحة التى أرسلتها لك أمك لنقتسمها حين أعود، وعدت بعد أن عرفت الخوف من المجهول، والخوف من المعلوم، والمحكمة تصدر الحكم على زوجى بالسجن سبع سنوات. وفى المحكمة غنيت أغنيتك، أغنيتنا، وفى أحضانك بكيت. وفى زنزانتى المنفردة، بكيت طويلا، وحين جفت دموعى جلست أتناول الطعام .

وها نحن قد خرجنا اليوم من السجن ياصديقتى أينما كنت الآن والربيع لم يزدهر بعد والأمل لا يتخلى عنى ولا الأغنية:

فى يوم من أيام الحياة

سيزدهر الربيع من جديد

فى أرض حرة حرة

فيها نحيا من جديد

فيها نحب ونُحَبّ من جديد.

١٩٦٢

من رواية لا تكتمل باسم « الرحلة »

.... خبئينى يا أمى خبئينى، أنا رماد أنا لا شئ، أنا وحش بأربع عيون. بالظلمة دثرينى. بالغفوة فى النسيان كفنينى. كففت عن السعى، لا فائدة، لا فائدة.

فى الظلمة سأرقد ولن أقول لا، بالسواد سأتدثر، بالهمس سأغلف صوتى حتى لا يسمعنى أحد، لن أرفع صوتى أبدا، بالفلين سأبطن أحذيتى وأمضى فى ممرات البيت القديم الملتوية وكأن لم أمضِ، لن تردد الممرات وقع خطاى. وسأنظف حجرتى، وأعود أنظفها، لن أكتفى .... حجرتى نظيفة وكأن أحداً لا يسكنها، لا المرآة تعكس أنفاسى ولا وسادتى تحمل شعرة من شعرى.. سأغسل جسدى وكأنى أغسل عنى خطيئة لا تمحى، وأعود أغسله، لن أفرغ.. وجهى يبرق كالمرآة ويداى شاحبتان ، لم أعد أعرق،

وألف الفوطة الخشنة على جسدى وأدعكه، وأرتجف الرجفة التى تبقت لى وأعود أحكمها... لم تعد الفوطة خشنة بما فيه الكفاية، لم تعد الفوطة خشنة. وعلى المائدة أرص عقودى وخواتمى ومساحيقى وروائحى، ممتلكاتى الغالية ممتلكاتى الناعمة بيدى أتحسسها، على خدى أجريها، وأوى إلى فراشى وأحلم... ممتلكاتى تضاعفت، بلا تمييز تكاثرت فى الأدراج فى الأركان فوق الصوان تحت السرير.

أطبقت يدى على غطاء زجاجة بأسنان مدببة وآويت إلى فراشى، لم أعد أحلم، حلمت شبابى وكهولتى لم أعد أحلم. رأسى ثقيل وعيناى تفرزان الدمع بلا معنى. أحكمت يدى على غطاء الزجاجة لم أعد أشعر، فى الصباح سيجدون أسنان الغطاء مغروسة فى لحمى، ولا أثر للدم، الميت لا يدمى.. ماتت مِيْتَةً حلوة وقصيرة، مِيْتَة المصطفين، سيقولون. ولن يعرفوا أبدا أنها ماتت فى البيت القديم شبابها وكهولتها...

١٩٧٣

٢٠ أكتوبر ١٩٧٣

الإدراك يواتينى متأخرا، ربما الحبوب المهدئة تصيب حواسى بالتبلد، وربما لأن الانتقال من حالة اكتئاب مرضى إلى حالة انتعاش انتقال لا يملك الإنسان التوصل إلى معرفة أبعاده. وربما لأن مثل هذا الإدراك لا يواتى الإنسان إلا فى لحظة انفعالية مكثفة، تجمع وتشحذ وتضاعف وتدرج كل اللحظات الفرحة والمعذبة. المنتصرة والمجروحة، رغم كل منحنياتها، فى خط بيانى صاعد.

لو لم يكن ٦ أكتوبر ١٩٧٣ لما شعرت بالرغبة فى كتابة هذه المذكرات، أو برغبة فى أى شئ كان. أعرف أن تربيتى السياسية تحولت على مر الزمان إلى سلوك ووجدان، وقد أنقذتنى من بعض الحفر الفردية التى ترديت فيها ومن كل الهزائم السياسية التى نكبت بها مصر، ونكبت بها بالتالى.

- لاشئ يدمرنى.

قلت بعد أن نفضت عنى زيجتى الثانية :

- لا شئ يدمرنى.

!

قلت بعد هزيمة ١٩٦٧ رغم أنى ظللت شهوراً أدق بيدى على صدرى وأقول :

- هذه الهزيمة حدثت لى أنا على المستوى الشخصى وأقسى ما حدث لى على المستوى الشخصى.

ولم يفهم مغزى ما أقول سوى القلة، استبعد الكثيرون كلامى كادعاء، كمجرد ادعاء. ولكنى أعرف أيضاً أن ما حدث لى خلال السنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ قد استعصى على تربيتى السياسية أو سرى الباتع. فى هذه الفترة فقدت زوج أختى، وصديقى وزميلى، محمد الخفيف فى أبريل ١٩٧٢ فجأة، وأخى عبد الفتاح فى مايو ١٩٧٣ بعد طول معاناة. وكتب علىّ أن أدخل معركة خاسرة مقدما مع الموت، مطلق المطلقات، وأن أتعرف على قوى غير القوى الاجتماعية التى عركتها وعركتنى، متمثلة فى الموت. وحاولت، حاولت جاهدة أن أتجاوز الفقد، وحركة الطلبة ١٩٧٢/١٩٧٣

تدفعنى المرة بعد المُـرّة إلى المحاولة، ويداى تتهاويان مقهورتين على حافة الحفرة المرّة، الحفرة بعد الحفرة، وقال زميل يكن لى وداً حلوا خالصا يوما:

- أنا أعرف قسوة ما يتتالى عليك من أحداث، ولكن أرجوك لا تدعى هذه الأحداث تهزمك.

ودبت رجفة خوف فى جسدى، وأنا أستند بمرفقى إلى المكتب، أقول، والأحاسيس تتشكل فى رأسى فجأة، ودون سابق إعداد:

- أشعر أحيانا أن الموت يحاصرنى.

ولم أكن أتكلم يومها عن الموت المعنـوى ، ولا كان الخـوف من موتى أنا هو الذى يؤرقنى. كان الخـوف من فقد من تبقى من أعـزائى.

◇◇◇

تواتينى لحظة إدراك أنى تجـاوزت الأزمـة الآن، وعلى وجـه التحديد بعد ١٦ أكتوبر. وأذكر يوم ١٦ أكتوبر لأنه كان يوم جنازة طه حسين، ويوم إعلان السادات استعداد مصر لقبول وقف إطلاق النار. ولكن هذا اليوم لم يكن سوى يوم آخر من تلك الأيام التى بدأت بستة أكتوبر وقذفت بى بين الناس، أعيش متوترة لحظة

بلحظة، لحظة مناقضة للحظة ومكملة للحظة، لحظة ترفعنى خفيفة منتشية إلى السماء ولحظة تخفضنى مهيضة، مكسورة الجناح.

فى مساء ١٦ أكتوبر وأنا أغنى مع مئات الناس فى عرض مسرحى باليوم والغد، بالحرب والزرع، بالأرض وملح الأرض (تأليف سمير عبد الباقى وتلحين وغناء عدلى فخرى)، انزاح عنى هذا الشعور بالنهائية والوجوم الذى أرقنى طوال النهار.

وأنا أشيّع جنازة طه حسين، شعرت أنى أشيّع عصرا لا رجلا، عصر العلمانيين الذى جرءوا على مساءلة كل شئ، عصر المفكرين الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة، على إرادة كل ألوان القهر... وعلانى الوجوم وعذبنى الشعور بنهائية الأشياء. وارتفع صوت الطلبة على كوبرى الجامعة أثناء مرور الجنازة يتردد بنشيد بلادى بلادى، وملت على زميلة لى أتلمس عونًا أعرف مقدما أنى لن ألقاه :

– ماذا يعنى طه حسين لشاب أو شابة فى العشرين؟

وهزت زميلتى كتفها فى أسف:

– لاشئ ... لا شئ على الإطلاق.

وأضافت :

- ربما «الأيام» للقلة، وللقلة فقط.

وهزني شجن النهائية وغنوة «بلادى بلادى» تنقلب على ألسنة الطلبة بأن لا إله إلا الله، والكوبرى المزدحم بالمئات يبدو ظهرا كصحراء مهجورة تردد صوت استغاثة لا يستجيب لها أحد.

وعدت من المسرح مساء ذات اليوم وأنا منتشية رغم أنى شاهدت ذات العرض المسرحى لثلاث ليالٍ متتالية. وكنت أعرف على وجه التحديد أن الرغبة فى التواجد بين أكبر عدد ممكن من الناس قد عاودتنى بعد طول انقطاع، وأن هذه الرغبة تشكل حاجة ملحة وخلاصا. ولكنى لم أتوقف لأتساءل، والشكوك تُثقلنى، لم أنا سعيدة والمعركة التى أردت لها أن تكون حربا تحريرية شاملة توشك أن تتجمد من جديد فى المستنقعات المسمومة ؟ .

◇◇◇

أجلس فى قاعة الانتظار فى مستشفى هارلى ستريت فى لندن حيث تجرى لأخى عبد الفتاح عملية إزالة ورم خبيث فى المستقيم فى محاولة لوقف تطوّر المرض. أجلس بعد أن انتقلت وأخى من مستشفى إلى مستشفى، وصلاة العيد الصغير تسمع فى

مستشفى العجوزة، ولا صلاة للعيد الكبير فى مستشفى هارلى ستريت، والخريف قد انصرم والشتاء قد بدأ.

طلبت من ممرضة حبة مهدئة. كيف نسيت حبوبى المهدئة هذا اليوم؟! تناولت الحبة المهدئة وجلست أنتظر. وطالت العملية ساعتين، وأنا إما فى دورة المياه، أو أقرأ الصحيفة اليومية. لم أكن أتظاهر بالقراءة، ألزمت نفسى بالقراءة وقرأت. ولم أستطع أن ألزم جسدى بما ألزمت به عقلى، وتمردت مثانتى متقيئة للبول بمعدل كل خمس دقائق. لم تنفرط دموعى إلا لحظة تأكدت من خروج أخى من غرفة العمليات سليما.

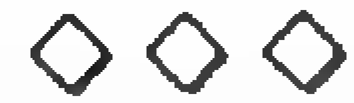
انفتح باب المصعد الموّصل لحجرة العمليات، ولم أشعر به وهو ينفتح، واندفع من باب المصعد سرير يحمل أخى راقدا، ولم أشعر به وهو يندفع. كنت أقرأ. وقالت لى سيدة يونانية تنتظر خروج مريضها من غرفة العمليات فى إنجليزية ركيكة :-

- أليس هذا هو مريضك ؟

واندفعت أجرى خلف أخى وهو مسجى على نقالة ورداء

العمليات البمبى، المائل إلى البنفسجى الفاتح، يزيد وجهه الشاحب شحوبا. وأوقفت الممرضة تقدمى. وصرخت والسرير على مبعدة منى: أهو بخير. وجاءنى الرد بالإيجاب، وعدت على أعقابى أنتظر. وحين وصلت إلى قاعة الانتظار انفجرت انتفاضتى دموعا وأنا على باب القاعة أستند. تحتم أن أوقف دموعى. وأوقفتها.. لم تكن الجولة قد انتهت بعد.

استدعانى الجراح إلى مقابلته بعد أسبوع من إجراء العملية، وأنا أتطلع إلى العودة بأخى سليما إلى الوطن. وذهبت للقاء الجراح الإنجليزى.



فى دائرة الضوء تلفه وتنحسر عنه جلس الجراح الإنجليزى خلف مكتبه، طويلاً ممشوق القوام، صارما فى وسامته وفى اعتداده بذاته، وفى الطرف الآخر من المكتب جلست أنا، غارقة فى الظلمة. وكان ذلك فى مساء يوم من أيام يناير ١٩٧٣.

وساد الصمت قليلاً، وعيناى معلقتان بشفتيه أنتظر أن يصدر الحكم بحياة أخى. بموته ؟! واستندت بمرفقى على طرف المكتب ألتمس ضوءا، قليلاً من الضوء. الضوء الباهر المسلط على وجه

الجراح يخيفنى. وارتخى الجراح فى جلسته على مقعده المريح وتشابكت أصابع يديه مستقرة فى حجره وهو يقول فى نهائية:

- أعطيه فسحة من العمر تتراوح مابين ثلاثة وستة شهور.

أعطيه، رددت فى سرى، هذا الضمير المغيّب أيشير إلى أخى؟ أعطيه، أهكذا مغيبا ومجردا يكون عبد الفتاح، أخى؟ أهكذا مغيّباً مجردا يضيع أخى؟ ألا يعرف هذا الرجل وقع هذه الكلمات على؟ ومن هو لكى يعطى ويمنع. ليس بالإله، قلت فى سرى وجانب منى يكذبنى، والحقيقة مجردة تدهمنى، ترسل بالرجفة إلى يدى تعلوان سطح المكتب. ولابد أن شيئا ما فى تعبيرات وجهى وجسدى أحنى الجراح من عليائه وجعله يميل تجاهى عبر المكتب ويقول:

- لقد قمنا بكل ما يمكن القيام به لمساعدته. المرض ليس موضعيا، كما تصورنا قبل الجراحة. الأورام امتدت من المستقيم إلى الكلى. وإلى الرئة. كما اتضح من الأشعة الأخيرة.

وسألت عن إمكانيات العلاج الطبى بصوت سمعته كلمة فكلمة وكأن غيرى الذى يتكلم، وإن كان هناك مركز متخصص فى أى بقعة من العالم يُجرى مثل هذا العلاج بنجاح. واستبعد الجراح، بلا

رحمة، كل إمكانية لنجاح العلاج الطبى فى حالة أخى. وسمعت نفسى أسأل:

- هل سيتعذب أخى؟

ونفى الجراح هذا الاحتمال وقال:

- سيذوى بالتدريج حتى يختفى.

وداخلنى بعض الارتياح، وارتخيت فى جلستى وأنا أستجمع أنفاسى لاهثة. وظللت لشهور أعجب لتلك المخلوقة التى كنتها منذ تلك اللحظة وإلى نهاية المقابلة، وخاصة فى ضوء الانهيار الذى تلاها فى وحدة غرفتى. طلبت من الجراح أن يجرى الترتيبات اللازمة للعلاج الطبى ونبرتى المدرّبة تواتينى من جديد، وحين احتج بعدم جدوى هذا العلاج ركزت نظرتى على وجهه وأنا أقول:

- تأمل معى الموضوع كالتالى، لا نريد نحن الأهل أن نعذب أنفسنا بآمال كاذبة، ولكننا نريد أيضاً أن نشعر أننا قدمنا لأخى كل عون ممكن.

وحين تم الاتفاق على بدء العلاج الطبيعى، ارتخى الجراح فى جلسته من جديد وهو يقول:

- هناك مسألة أريد أن أناقشها معك. لقد لاحظت إدارة المستشفى أنك تخفين عن المريض طبيعة مرضه. ونحن كأطباء نؤمن أن من حق المريض أن يعرف، أولاً طبيعة مرضه، وثانياً ما تبقى له من عمر. وعلى العموم فالقرار الأخير متروك لأهل المريض.

وأجبت في هدوء وفي نهائية:

- لا . لا أريد لأخي، ولا لأحد سواى أن يعرف.

وكنت أشير بالعبارة الأخيرة إلى أختى التي تعيش صدمة فقد زوجها المبكر والمفاجئ وإلى أخي محمد الذي أفلت بالكاد من جلطة في المخ مازال يعالج من آثارها.

وعندما وقف الطبيب يصافحني مودعاً، وجدت نفسي أقول قبل أن أنصرف:

أرجو أن تتاح فرصة الحياة لمرضاك المقبلين.

◇ ◇ ◇

ولمدة شهور ظللت أتقلب في فراشي وأنا أتمتم «ليس الجراح بالإله»، وشئ ما يكذبني، وآلام المفاصل الروماتيزمية، التي أثبت الفحص الطبي أنها ليست آلاما عضوية على الإطلاق، تبقيني مسهدة إلى الصباح أتمتم «ليس الجراح بالإله»، وضقت مع ذلك

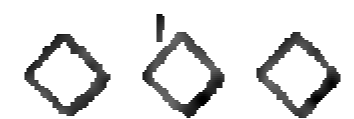
بالدعوات ترتفع إلى السموات تطلب لأخى الشفاء وطول البقاء.

وسحبنى طبيب صديق برفق من غرفة أخى عبد الفتاح إلى شرفة مستشفى العجوزة تفترشها شمس صيف مصر الحارقة وقال:

- لم يعد الطب يملك أن يساعده، لن يلبث أن يدخل فى الغيبوبة الأخيرة.

وأضاف الطبيب:

- لم تتبق سوى اللمسة الإنسانية.



كانت الغيبوبة قد بدأت حين طلبت من أختى صفية وأخى محمد العودة إلى البيت، وتلكأ فى العودة محتجين بانتظار أنابيب احتياطية للأكسجين، وبانتظار انتهاء حقنة الجلوكوز التى جلست طبيبة الامتياز تشرف عليها . وصرخت فى قسوة وأنا أنهار للمرة الثانية هذا اليوم:

- عودا إلى البيت.

كانت أختى، تتمثل موت زوجها المفاجئ من شهور وموت أخيها المنتظر فى نفس المشهد، تتمتم كالمذيع وهى تلاحق وتحسب

خطوات التدهور السريع خطوة بخطوة. وكان أخي محمد يقف محتقن الوجه، والدم ينسحب من جسده وينحبس في رأسه.

وتمالكت نفسي بعد انصراف أخي وأختي، وأدركت أن عليّ أن أنفذ وصية أخي عبد الفتاح بألا أنهار. واستشعرت بالخجل والطبيبة الشابة تسحب جهاز الجلوكوز، وتنسحب في هدوء من الحجرة، فقد راقبت بعين الغرباء المشهد مكتملاً...

قبل الغيبوبة تحلقنا نحن الثلاثة حول السرير نسأل أخي عبد الفتاح مغمض العينين، إن كان يريد شيئا. وفتح عبد الفتاح عينيه، و استقرت نظرته صافية حنونا راضية طويلاً على الواحد منا بعد الآخر وهو يقول :

– شكراً... شكراً... شكراً.

وانكفأت أنا على طرف سريره، أقبل يده لحظة عاود إغماض عينيه، أشكره على الأخوة، على الأبوة، على الرفقة، على التعليم، على التوجيه، على كل شئ، ونظر هو إليّ نظرة عاتبة محتفظاً للنهاية بقدرته على التحكم في ذاته، بهدوئه، بجلاله، بسخريته وهو يقول :

– جرى إيه يالطيفة، إحنا جانعمل مسرحية ولا إيه ؟

وأقفل عينيه للمرة الأخيرة وهو يقول مشيرا بيده إشارة تتجاوز من فى الحجرة إلى من فى خارجها:

- شدوا حيلكم.

◇ ◇ ◇

شغلت نفسى بعد عودة أخى وأختى إلى البيت بمراقبة عداد أنبوبة الأكسيجين للتأكد، دون ضرورة، أنه يعمل، وبمسح حبات العرق تتجمع على وجه أخى كلما جففتها، وإعادة كمامة الأكسيجين مكانها كلما انزلقت، وبصرف الضيوف من على الباب (انهرت فى حضن أقربهم إلى عبد الفتاح باكية) وبالحديث الهامس المحموم مع رضوى، (الدكتورة رضوى عاشور) تجلس منتظرة فى الغرفة الملحقة ، وتيقنت أنها ستبقى ما بقيت، ولم أحاول صرفها .

- وددت لو استطعت تجنيبك التجربة.

قلت، واحتجت رضوى.

- لم تفترضين أن الكل سواك أطفال فى حاجة إلى حمايتك؟ ألا تدركين أنك أنت الأخرى فى حاجة إلى حماية ؟

وربت على كتف رضوى ممتنة واندفعت فى هذا الحديث الهامس الطويل المحموم. وسألت رضوى بعد أيام :

- عم كنت أتحدث يومها؟

إذا لم أع كلمة من هذا الحديث الطويل المحموم، وتنهدت رضوى وقالت :

- كنت تروين تفاصيل موت أبيك.

وقلت، ونوبة من نوبات الإشفاق على الذات، التى أمقتها وأنا فى حالتى الطبيعية تجتاحنى:

- كتب عليّ أن أفقد أبى مرتين.

واكتشفت زيف هذا القول بعد فترة اصطليت فيها بالشوق إلى عبدالفتاح ، وأدركت خلالها أن المقارنة ظالمة، فلم يكن أبى رفيق طريقى، ولا نمت بينى وبين أبى هذه العلاقة الفريدة التى نمت بينى وبين أخى فى فترة مرضه الطويل. سقطت الحواجز بيننا والمسافات، وبعد أن كان الأب أصبح الابن والأب معا، والسمير والصديق والموّجه وطفلى المدلل معا، أبات ملتاعة عليه وأصبح على بسمته الخجول الراضية، وقد كسبت أنا يوما جديداً، ويوما آخر من أيامى الفريدة، وعمقت أكثر هذه العلاقة النادرة المتعددة الأبعاد التى أغنتنى وأخى موجود، ومازالت تغنينى وهو غائب.

وعلى كل فقد التزمت بوصية أخى ألا أنهار، وإن تزايد على مر الأيام إدراكى أنها تشكل عبئا ثقيلا. واصلت عمل ما ينبغى أن يعمل فى أضيق حدود ممكنة بهذا المظهر المتماسك الخداع، تنفرج شفتاى وأتوهم أنى أبتسم ، أتكلم وأتوهم أنى أتواصل، أصدر أصواتا وأتوهم أنى أضحك، أتحرك وأتوهم أنى أتقدم، أقرأ وأتوهم أنى أعى ما أقرأ، إلى أن جاء اليوم الذى فقدت فيه الدلالات مدلولاتها والمسميات أسماءها، وبدأت أفقد القدرة على التركيز، وبالتالى على القراءة، وأتلعثم فى الكلام، ومن ذاكرتى تنمحى الأسماء والمسميات، لاكما لو كانت على وشك أن تطفو ولا تطفو، بل كما لو لم تكن أبداً. وصرخت صديقاتى فىّ المرة بعد المرة:

- اخلعى الحداد، تحركى، اخرجى إلى الناس.

ولم أكن قادرة نفسيا على خلع ملابس الحداد، لم تكن هذه الملابس اتباعا لتقليد، وإنما كانت تعبيراً عن العجز عن الحياة.

لم أخلع الحداد إلا فى اليوم الثالث لحرب أكتوبر، وبعد أن سمعت قصة استشهاد مجدى على لسان توفيق الحكيم فى اجتماع لجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب، ففى اليوم الأول من الحرب كنت مرعوبة أقلب محطات الراديو محمومة ومعى لم تزل

حية هزيمة ١٩٦٧، وفى اليوم الثانى من العبور شاب التوجس نشوتى، ولم ترسخ حقيقة العبور فى أعماقى إلا فى اليوم الثالث وأنا أستمع إلى قصة مجدى. ولفتنى بعدها الرغبة العارمة فى الخروج إلى الناس، فى التواجد مع أكبر عدد منهم، فى الشعور بالانتماء وبالاعتداد، كأنى أنا التى أديت التحية لمصر. وبعد قصة مجدى سمعت عشرات من قصص البطولة، ولكن قصة مجدى بدت كالنور الثاقب تُعمق وتُرسخ عشرات الإشعاعات. وربما شكلت هذه القصة بالنسبة لى نقطة البداية التى تحركت بعدها الأشياء حركة غير محسوسة، تنقلنى بلا وعى من حالة كآبة مرضية للنقاهة ثم الانتعاش.

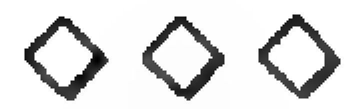
وعلى كل فرغم فداحة الأزمة التى مررت بها قبل وبعد موت أخى عبد الفتاح، لم أشعر واعية بالرغبة فى الموت التى استشعرتها ليلة مات. ليلتها حسدت أخى على موته وجسده ينخ تحت وطأة صراع الاختلال وهو يتقبل، فى جلال، نهاية الصراع. ليلتها بدا لى الموت سهلا سهولة متناهية وجميلا، وأنفاس أخى تتباعد، ووجهه يكتسب هذا الهدوء الذى لم أعرف له من قبل مثيلا، هدوء الموجود وغير الموجود فى ذات الوقت. وأبيات من شعر كريستينا روزيتى، حفظتها

فى صباى المبكر، تتردد فى إلحاح ممض على عقلى

الملاح يعود إلى البيت

إلى البيت يعود

من البحر الطويل الطويل يعود.



لم يكن بحر مجدى طويلا، ولا أراد أن يعود إلى البيت، كان فى العشرين، وبالطبع أدرك مجدى أنه سيموت لحظة قرر أن يقتحم بطائرته مبنى التوجيه الرئيسى للعدو الإسرائيلى، ولكن قراره كان قرار إيجاب لا سلب، إقدام لا عودة، امتداد لا ارتداد إلى الرحم.

- لا تتلاعبى بالألفاظ، كيف يمكن أن يموت الإنسان موتا إيجابياً ؟!

قال زوجى السابق، وقد نقهت من مرض خطير. معلقا على العبارة التى ظللت أكررها فى غيبوبتى .

لا أريد أن أموت موتا سلبيا.

وعنيت أنى لا أريد أن أمــوت بإرادتى هربا من المشــاكل. ولم أحاول يومـهـا أن أشرح أن الموت يمكن أن يكون موتاً إيجابياً. لم يكن هو يوما عاشـقا ولا صـوفيا، ومن المستحيل أن يفـهم من لم يكن، أن الموت ليس واردا فى قاموس العشاق والصوفيين، فشجرة العـشق هى العـاشق والمعـشـوق مـعـا. وشـجـرة العـشق لا تموت. والموت ليس بطرف في مــعـركـة العـاشق يعـيش في جلد الناس ويعـيشـون في جلده، ومن ثم فـهو لا ينتـصـر على الموت ولا ينهزم، وهو يتناهى إلى لحظة التـوحد، لحظة تستـحيل ورقة الشـجـرة إلى الشجرة. وقد كان مجدى عاشقا.



لقد كانوا يتقدمون موجات بعد موجات.. كنا نطلق النار عليهم ويتقدمون.. كنا نحيل ماحولهم جحيما ويتقدمون.. كان لون القناة قانيا بلون الدم وهم يتقدمون.

الجنرال جونين

القائد العام الإسرائيلي لجبهة سيناء

الجزء الثانى

١٩٨١

من كتابات كتبت فى سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١

١

خرجت من مبنى أمن الجيزة فى الطريق إلى سجن القناطر فى حوالى الثانية بعد منتصف ليلة ٨ سبتمبر ١٩٨١، وكان قد تم إلقاء القبض علىّ فى منزلى قبل ذلك بساعات قليلة. وجدت فى انتظارى عربة مكشوفة تحمل عشرة جنود من جنود الأمن المركزى مسلحين ومدججين بالخوذات والدروع الحديدية. تأتى أن أنحشر فى المقعد الأمامى لعربة الشرطة بين ضابطين بالإضافة إلى السائق، وقيل إن الوضع سينفرج بعد دقائق، وانفرج ونحن نتوقف أمام مبنى قسم شرطة الدقى المواجه لفندق شيراتون بميدان الجلاء، نزل واحد من الضباط من العربة. ولا أذكر إن كان الثانى قد تبقى أم تغيّر بآخر،

أو من دخل قسم الشرطة ومن بقي، وإن كان هذا الذي يقف على الرصيف يتبادل أوراقاً مع الذي يجلس إلى جانبي ويشرف على السيارة حتى تتحرك هو الذي جلس إلى جانبي من قبل، أم آخر أعلى منه رتبة. استولى عليّ الانفصام تماما عما يحدث من لحظة تأكدت أنني في الطريق إلى سجن القناطر ولن أتلطم في الأقسام والمخافر، ولي فيها سابقا خبرة أليمة. ولم ينكسر هذا الإنفصام إلا لحظة أدرت رأسي وحدقت في وجه جندي من الجنود الذين يجلسون في الجانب الخلفي من العربة . وقف الضابط على الرصيف يشرف على بداية المرحلة الأخيرة من الرحلة وخلف قناعه المباحثي ضحكة سخرية مكتومة من كل ما جرى ويجري، من أنور السادات ومني، من أمر التحفظ الذي أصدره السادات في حق ١٥٠٠ من معارضي كامب دافيد، ومن نفسه، ومن الجنود العشرة مدججين بالسلاح يحرسون امرأة في الثامنة والخمسين من عمرها وقبل أن يصدر الضابط أمره بتحرك السيارة إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية، أطلت سخريته من كل ما حدث ويحدث سافرة، خبط بيده خوذة جندي من الجنود العشرة قائلا:

- فتح عينك، أمامك مهمة خطيرة.

وضحك، وكدت أشاركه الضحك ولم أفعل. تسمرت عيناى على وجه الجندى ولم أفعل، اختنقت ضحكتى ونظرتى تستقر على وجه الجندى، لم يبد على وجه الجندى أى تعبير ويد الضابط تهبط على خوذته وكلماته ترن فى أذنه. توقعت أن يرد حتى لو جاء رده غبيا ولم يرد، أن ينفعل انفعالا سريعا أو متوسط السرعة أو بطيئا، جسديًا أو معنويا. ولم ينفعل. توقعت أن يرتجف تحت وطأة الخبطة، أن يبتسم، أن يمتقع. أن يخاف، أن يغضب. ولم يفعل وكأن ضابط المباحث وجه الحديث إلى غيره، وخبط رأسا غير رأسه المعدنية. كان وجه الجندى وجه رجل نصف نائم ونصف ميت إرهاقا وجوعا وذلا ومسكنة. وأصابنى رعب فيزيائى تحول الى غضب وعيناى تتنقلان من وجه إلى وجه من وجوه الجنود ذوى الخوذات المعدنية، وفى عقلى يترسخ اليقين أنهم حولوا هذه الوجوه إلى عالم ليس بعالم الأحياء، عالم يتوسط عالم الأحياء وعالم الأموات. وأضفت سببا جديدا إلى مئات الأسباب التى تضعنى موضع المعارضة للنظام.

وسرت رجفة إلى جسدى والسيارة تتحرك وأصداء ضحكة الضابط تتردد، والعربة تعبر كوبرى الجلاء، ثم قصر النيل وتخلص إلى كورنيش النيل. وانفصامى عما يحدث يلتئم بعد أن انكسر،

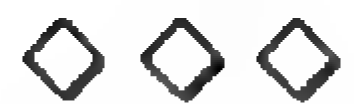
والعربة تخلص إلى الطريق الزراعى متجهة إلى سجن القناطر، وانفصامى عما يحدث لا ينتقص من تكامله أسئلة يوجها لى، رغبة فى مد حبل الحديث، ضابط الشرطة الذى يجلس إلى جانبى لا أشعر بوجوده، ولا أهتم حتى بتبين ملامحه وهو يسألنى عن النشاط السياسى الذى أودى بى إلى السجن. وأنا أذكر نشاطى بلجنة الدفاع عن الثقافة القومية التى خرجت إلى الوجود ١٩٧٩ فى أعقاب المعاهدة المصرية الإسرائيلية، والتى تعمل من خلال حزب التجمع الوطنى الوحدوى. ولا أستغرب حتى انعدام ثقافته السياسية حين يسألنى إن كان حزب التجمع هو حزب إبراهيم شكرى أم خالد محيى الدين.

وأنا الآن منفصلة عن الإطار الذى فرض علىّ فرضا، أنا فى سيارة لا يقودها أحد، مسترخية ومكتفية بذاتى فى نزهة ليلية وحدى، قبضة الحر ترتخى وقبضة الحكومة، والسيارة تنساب فى هدأة الليل بسرعة تشبه الإعجاز، فى شوارع القاهرة المزدحمة التى هى ليست بمزدحمة الآن، وخلايا جسدى وعقلى تتفتح تتلقى نسائم ليل خريفى بعد طول توتر بدأ يوم ٥ سبتمبر مع بداية حملة القبض التى استوعبت من بين الآلاف أخى، وفى نهاية المطاف استوعبتنى،

والسيارة تنسل إلى فسحة الطريق الزراعى، تخلص إلى طريق القناطر، والأشجار العتيقة على جانبى الطريق تتعانق، تنفذ من أغصانها بقع ضوئية تتموج متراقصة فى الطريق، ورائحة طين الأرض والياسمين وتمرحنة وسدود القناطر الأليفة، وصباى محفور على طريق القناطر وفى حدائقها، وشبابى ، وشقاوة الصبا، وأحلام الثورة، وبدايات قصص حب لا يكتمل، وأغانٍ ثورية، واستراحة جمهورية يصدر عنها أمر التحفظ علىّ وعلى الآلاف. والأشجار العتيقة تمتد جذورها العميقة بارزة تغطى جانبا من الطريق متشبثة بالسطح، تشق الأرض وجديدها يندرج فى قديمها، تضرب ممتدة فى أعماق الأرض كلما لفظتها الأرض.

وأنا كل متناغم مع الكل المتناغم المنسجم، والسيارة تتوقف وضابط الشرطة، وقد ضل الطريق، يبحث دون جدوى عن الطريق إلى السجن. وارتخى فى جلستى وهو يبحث، نشوى بإدراك أنى ألمح حريتى كاملة غير منقوصة فى آخر الطريق، بعد أن تلطمت طويلا وأنا أضل الطريق الذى وجدته شابة، وتلطمت طويلا لأستعيده، بعد أن تلطمت طويلا وأنا أفقد ذاتى، وتلطمت طويلا لأجد ذاتى وأنا أفقد وأسترد صوتى. وعلى مشارف الستين ها أنا

أجلس مرتخية فى هدأة الليل فى مقدمة عربة شرطة، والضابط يبحث عن السجن ليودعنى السجن، وما من أحد عاد يملك أن يسجننى، وحريتى تلوح لى فى آخر الطريق كاملة غير منقوصة تنتظر منى أن أمد يدى لأحتويها، ودموعى التى لا تنفرط، تنفرط وحريتى تلوح لى فى آخر الطريق.



على باب سجن النساء بالقناطر شجرتان عريقتان، يربو سن الواحدة منهما على المائة عام، وتتوسط ساحة السجن الداخلية ثالثة. ولو لم يتأت عليّ الانتظار طويلا على باب السجن، لما لاحظت الشجرتين الخارجيتين، أما الشجرة التى تتوسط سجننا فلا يمكن أن تفوت على عين سجينة، حتى لو لم تتح لها الفرصة للاقتراب منها، حتى لو فصلت بينها وبين الشجرة القضبان الحديدية. وربما لأنك فى السجن ترقب الشجرة من بعد، ومن خلف قضبان حديدية، تدرك فجأة لم ألحت هذه الشجرة بالذات، ودون غيرها، على خيال الفنانة التشكيلية إنجى أفلاطون، وخرجت منها بست عشرة لوحة فى سنوات الاعتقال الخمس بسجن القناطر، والبعد والقضبان تُرسِب فى وعيك هذا الإلحاح.

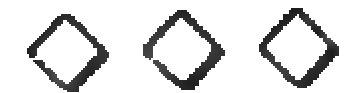
جذور الشجرة فى سجننا تمتد كل يوم فى أعماق الأرض، تجور كل يوم على مـزيد من الأرض، وشـجـرة سـجننا ترتفع على كل الأسوار. وأعرف اليوم، وقد راقبت الشجرة من خلف القضبان لمدة شهرين، أن الجذور قد وصلت إلىّ حيث أقف، وحيث أنام فى العنبر الذى كان قبل قرار التحفظ، عنبرِ المتسولات. جذور الشجرة فى سجننا تضرب عميقا، تضيق بها الأرض، تلفظها، تتكوّر جذورها على سطح الأرض، تتوالد، تتجدد، تتلوى منتشية بالسطح، تشق الأرض وجديدها يندرج فى قديمها، تضرب ممتدة كلما لفظتها أعماق الأرض إلى أعماق الأرض.

فى ليلة قمرية وأنا أرقب الشجرة من خلف باب من الأعمدة الحديدية المتقاربة، أرهفت سمعى وكدت أقسم أنى أسمع على مبعدة سريان النسغ من الجذور إلى الغصون إلى الزهور الحمراء، وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذى سمعته سريان النسغ فى الشجرة أم سريان الدم فى عروقى. هزتنى اللحظة وعلا وجيب قلبى على كل صوت.

فى الجانب الآخر من الشجرة وخلف أبواب موصدة مخصصة عادة للسجينات السياسيات، عندما لا يزدحم السجن كما يزدحم الآن فى فترة التحفظ، جلست، وتجلس سجينات سياسيات جئن السجن من قبلنا ويجئن من بعدنا، سنوات مضت وسنوات تأتى وهن يجلسن، يعرفن السجن ويعرفهن. لا يصل بصرى إلى السجينات هناك خلف الشجرة. أتساءل منذ متى وهن يسكن الحجرات ذات الفوهات الحديدية، من شهور، من سنين، منذ لحظة تطلع الإنسان لإعادة خلق العالم وخلق ذاته.

خلف الشحوب الذى تخلفه غيبة الشمس، والنسمة التى تجدد بعد اختناق الهواء، يكمن شئ ما يخترق كل الحواجز والسدود، يمتد إلى الخارج فى خيوط تجمع وتربط، تُلملم أحزان العنابر والزنازين، تسرى بالانتماء والدفء إلى عنبرنا والزنازين، ترطب الجفاف، تصل ما انقطع، تكسر العزلة، وتلقى بنا نصطخب حياة خارج العنابر والزنازين. وأتساءل وأنا أرى السجينات فى الحجرات ذات الفوهات، رغم الحواجز المسدلة والأبواب الموصدة، هل سبق لى أن سجنت فى الزنزانة التى تسكنها كل منهن؟ وهل مابى من شحوب هو شحوبى أم شحوبهن؟ ويفقد السؤال أهميته وأنا أسمع

سـريان الدم فى عـروقى يضـج بحب الحـيـاة، وبإرادة صنع حـيـاة أفضل .



كانت الساعة تتجاوز الثالثة فجر ٨ سبتمبر ١٩٨١ حين توقفت عـربة الشـرطة أمـام باب سـجن القناطر للنسـاء، ونزل الضـابط ومـعـاون الشـرطة يقـرعـان باب السـجن الكبـير، ودخل الضـابط السجن، وعاد المعاون يرتكن إلى باب العربة حيث بقيت أنتظر وبقى الجنود العشرة فى الجزء الخلفى بالسلاح والخوذات والدروع، على نفس الوضع من البـلادة التى بدأوا به وأنهـوا الرحلة. وسـألنى معاون الشرطة وهو يرتكن إلى العربة عن عملى وأجبت باختصار:

- أستاذة فى الجامعة.

وقال مبهوتا :

- ياخبر اسود .



انسـحب الدم من وجـه أخى مـحمد عـبد السـلام الزيات وعـربة الشـرطة تقف بنا أمـام سـور باب سـجن طرة الأجـرد، يفـصـل بين عالمين، وقال:

- لماذا هذا السجن بالذات ؟

وكنت قد صحبته فى عربة الشرطة من رأس البر حيث تم إلقاء القبض عليه صبيحة ٥ سبتمبر، لأعرف فى أى مكان فى أرض مصر أجده، ولأتلقى التعليمات من إدارة السجن الذى يستقر فيه، والخاصة بتزويده بالطعام والملابس، ولأتبين مواعيد الزيارة وما إلى ذلك.

وحين انحرفت السيارة على النيل متجهة إلى سجن طرة توهمت أننا فى طريقنا إلى سجن طرة القديم، انتويت الانتظار فى المقهى المجاور للسجن فى طرف الميدان الصغير، بدلا من الانتظار عند البوابة، حتى تواتينى المعلومات المطلوبة. ولمحت سجن طرة القديم، والسيارة توغل فى انحرافها متباعدة أكثر وأكثر عن النيل. وتوهمت أن الرحلة قد قاربت على الانتهاء، ولكنها كانت فيما يبدو قد بدأت، ونحن نترك خلفنا كل أثر للعمار، ونوغل فى مقابر تتناثر فيها بضعة نساء متشحات بالسواد، تفضى إلى صحراء صخرية تمتد ما امتد البصر، لا يقطع من امتدادها إلا هذا الطريق المتعرج الوعر المرتفع المنحنيات، وبوابات للشرطة العسكرية تقطع متاريسها كل مرحلة من مراحل الطريق، ونحن نغيب فى

متاهات صـــحراوية لا نهائية، لا تكسر لانهائيتها إلا حفر فاتحة أفـواهـهـا، مليـئـة بحطام طائرات قديمة ونفـايات. وتبدو اللانهـائية وتغيب مع ارتفاع الطريق المشقوق فى الصخر. وسألت وأنا أحاول أن أسيطر على صوتى:

- إلى أين نحن ذاهبون؟

وتمتم قـائد القـوة الذى أصـابه بعض ما أصـابنا من رهبـة ومن شك فى انتهاء هذه المتاهات إلى شئ ما:

- إلى سجن طرة الجديد.

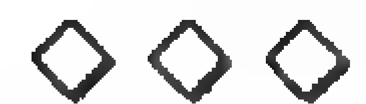
وارتفع المتراس الأخير ليفضى بنا إلى بوابة تؤدى إلى حوش به أبنية حسبتها أبنية السجن. وحين توقفت السيارة كدت أشهق وأنا ألمح سـوراً حـجـريا لم أشـهـد له مـثـيـلا فى الارتفـاع تعلوه أسـلاك شائكة، سور لا يبين من خلفه شئ، لا من قريب ولا من بعيد، وكأن لاشئ من بعده من قريب أو بعيد. سـور يفصل مابين عـالم المعلوم وعالم المجهول، أو ربما يرصد نهاية العالم، أو هكذا خيل إلى وأخى يتساءل:

- لماذا هذا السجن بالذات؟

ويخـرج مـشطه ويمشط شـعـره، ويمسح بمنديل مـعطر تراب السفر عن وجهه، ويغيب خلف السور.

وبعد ثلاثة أيام من هذا التاريخ ٥ سبتمبر ١٩٨١، أصيب أخى بذبحة صدرية، وبقى لأيام ملقى على الأرض فى زنزانته الانفرادية. واجتاز أخى الذبحة الصدرية بسلام لأنه عرف جواب السؤال:

- لماذا هذا السجن بالذات ؟



فى طريق العودة من سجن طرة، أسقطتنى عربة الشرطة فى ميدان التحرير، ولم يكن قائد قوة الشرطة يعرف أنه يطلق سراح واحدة ممن شملتهم قائمة التحفظ، ولا أنا عرفت فى هذا الحين. ووقفت أنتظر سيارة أجرة تقلنى إلى البيت، وما إن جلست إلى جانب السائق أحتضن حقيبة ملابسى التى جئت بها من رأس البر، وألهث في ارتياح لأنى وجدت سيارة أجرة تقلنى إلى البيت، حتى بدأت تؤرقنى الرغبة فى الإفضاء، الرغبة فى أن أحكى لإنسان ما حكاية رحلتى إلى جهنم، وعودتى منها مسلوبة إلى حين، أو إلى ما أتمنى بكل كيانى أن يكون حينا، من أعز إنسان على فى الوجود. أطيل التحديق إلى السائق الذى أجلس إلى جانبه، أتلمس إمكانيات الإفضاء له. التجاعيد التى تملأ وجهه تضفى عليه طيبة وودا، وكذلك النظارة السميكة تغطى عينيه منزلقة إلى أنفه. ولكن

شيئا ما فى نظرته، شيئا غريبا لا أستطيع أن أحدد طبيعته، يحول بينى وبين الكلام.

- لا اتصال الآن على الإطلاق، لازيارات ، ولا مأكولات.

قال قائد قوة الحراسة بعد أن أودع أخى سجن طرة الجديد.

أحد النظر إلى سائق التاكسى، وأتوقف تماما عن محاولة الإفضاء. ولا اتصال الآن على الإطلاق. من خلف النظارة السميكة تطل نظرة مرعوبة تخشى صداما محتوما، تتقى صداما محتوما، نظرة يركز فيها سائق التاكسى العجوز كيانه ليدفع الموت عن نفسه وعن الآخرين، موت يكمن له فى كل انعطافة طريق. وأجزم أن مكان الرجل العجوز الذى لا يكاد يبصر هو البيت والسرير، لا الجلوس خلف عجلة القيادة، وأتساءل أى حاجة هى الحاجة التى اضطرته إلى مغامرة قيادة السيارة؟

- شحيح هذا الزمان الذى يفرض فرضا على الشيوخ الصدام.

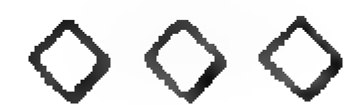
أقول لنفسى وأدرك أن نفس الخاطر قد ألح على فى ذات اليوم فى مناسبتين مختلفتين.

أتأمل ما حولى، وأنا أجلس فى سيارة الشرطة أمام بوابة سجن القناطر للنساء، فارغة الصبر في انتظار أن ينفتح باب السجن وأستقر أخيرا فى مكان ما، وأنا على يقين أن الدفء ينتظرنى فى هذا المكان أيا كان سوء الأوضاع المادية. سبقتنى إلى السجن صديقات، وستلحق بى صديقات، وفى السجن من قبل أمر التحفظ صديقات، كدن يصبحن من تكرار سجنهن من معالم سجن القناطر للنساء.

تستوقف سمعى أصوات أشبه ما تكون بأصوات الدجاج، وتشعرنى بألفة غريبة. أتساءل مندهشة: هل يربون الدجاج فى المدخل الذى يفصل بين سجن النساء وسجن الرجال؟ ألتفت حولى أبحث عن مصدر الصوت، وأرى أمامى شجرتين عتيقتين تتوج أغصانهما الضخمة زهور بيضاء متراكمة وكثيفة، أكبر من الحجم المعتاد للزهور. ولا ألبث أن أكتشف أن الصوت يصدر عن الشجرتين، وأن الزهور ليست بزهور وإنما أكوام من طيور أبى قردان الأبيض تستقر ليلا على أغصان الشجرتين. ينفتح الباب عن سجانة ترتدى الزى الرمادى الرسمى، وأكاد أصرخ مرحبة:

- أهلا ست علية.

ولم تكن الد جانة بالست علية ولا كنت أنا بالشابة التى كنتها ١٩٤٩، ولا كان السجن بسجن الحضرة فى الإسكندرية. غير أنى دخلت سجن القناطر فى الثامنة والخمسين ومعى يقين بأن حياتى لن تلبث أن تندرج فى عقد منظوم، وأن العقد ما كان لينتظم فى مخيلتى، مالم أصل ما انقطع من حياتى لفترة، وأعاود العمل السياسى، وأُنطقّ المرأة التى تحنطت لفترة داخل كتاب خشبية الصدام.



كنت الشابة التى دخلت سجن الحضرة فى مارس ١٩٤٩، ولم أكنها. غيبتها لفترة وأنا أترك خلفى شجرة المشمش الخشنة محملة بزهرها الأبيض لا حد لرهافته، وبراح يمتد ما امتدت أرض مصر، وعشق الصوفى يموت ويبعث فى الكل، وغنوة تهيب بشعوب الشرق أن ترد الغاصبين، وأختار طريقا غير الطريق وغنوة غير الغنوة وعشقا غير العشق. (ياإلهى كم طالت الفترة، كيف غيبت امرأة سجن الحضرة، ولم؟).

زهر المشمش لم يعد يطلع علىّ ربيعا يقتلعنى من دوامة الحياة اليومية بهذا التناقض بين رهافة الزهر الأبيض الرقيق، والأغصان

البنية الخشنة العارية، يلقيني أتمرغ نشوى في حلم جديد.

في المحكمة حين صدر الحكم بالسجن على زوجها ١٩٤٩، غنت هي مسجونة وغير مسجونة:

غدا يعود الربيع من جديد ونحب ونحب من جديد

ولم يكن الربيع الذي غنته بربيعها هي وحدها، كان ربيع الكل وحب الكل، كان الربيع الذي يملك الكل أن يزدهر فيه، ويملك الكل أن يحب ويحب فيه.

والربيع يعود ربيعا بعد ربيع وزهر المشمش يتفجر من عرى الأغصان الخشنة وقسوتها ربيعا بعد ربيع، والربيع الذي تغنت به لا يواتي. غنته عاما بعد عام بنبضات قلبها، بطرف قلمها، باتساع خيالها، بروعة الحلم والفعل، وصلته ليلا صلاة الجماعة، واجفة يقظة، منتظرة بزوغ الفجر، وصلته نهارا حية صاخبة تتفجر عروقها بالحياة تضيق بها، مهتمة بأدق التفاصيل ومهمومة، وأغصان الشجرة خشنة عارية لا تكتسي ولا تلين، وزهر المشمش يشق الخشونة والعرى ويبين، وتتجدد الأحلام وما إن تتجدد حتى تزوى وتغيب. ما أقصر عمر زهر المشمش؟!

(أعلم أنا الآن أن على الإنســـان أن يروى الشـــجـــرة إلى أن تخـضرّ ودون أن ينتظر أن تخـضرّ. رغم الاضطهـاد والقـهـر رويت الشـجـرة. رغم التقارير السـرية. وأدوات الاستماع يزرعـونها تحت فروة رأسى، وأجـهزة التصوير يدسونـها تحت جلدى، أعلم أن على الإنسان أن يروى الشجرة.

فى السنوات العشر الأخيرة لم أر الشجرة تخضر. فى أكتوبر ١٩٧٣ رأيت النبتة تنبثق من الأغصان الخشنة والوعرة مرة واحدة، وبكيت عمرى وهم يقتلعون النبتة قبل أن تزدهر، وتعلمت أن على الإنسان أن يروى الشجرة حتى لو لم تتح له فرصة من العمر ليرى الشجرة تخضرّ) .

كم بدا ربيع الحب قريبا ١٩٤٩ للمرأة الشابة التى دخلت سجن الحضرة بالإسكندرية، كان يقينا وهى تجرى فى صحراء سيدى بشر التى لم تعد بصحراء، تقذف بالحصى عاليا بمقدمة حذائها وتغنى: -

ياشعوب الشرق هذا   وقت ردّ الغاصبين

يوم إلقاء القبض على زوجها وعليها فى أعقاب حرب فلسطين وتطبيق الأحكام العرفية، والشعوب العربية تستجيب، ومطلع

الهتاف في حرم جامعة فؤاد الأول تردد الحناجر خاتمته في تونس والأردن ولبنان، والثوار بحور أمواجها بشر، راياتها قمصان شهداء مغموسة بالدماء. والأمواج تفور، تعلو، تثور، مهددة بالطوفان وإعادة التكوين، بالربيع الدائم الذي نحب ونُحَب فيه على الدوام، وحرب فاسدة تعلنها أنظمة فاسدة بأسلحة فاسدة للإبقاء على أوضاع فاسدة، لا لاسترداد أرض فلسطين، ودماء أبرياء تسيل وأموال ملك شره بتضخم وقبضته الحديدية، والمد ينحسر من الشوارع إلى حين وهي تغنى في صحراء سيدى بشر التي لم تعد بصحراء.

ياشعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين

وأغترب أنا والشرق قد استحال إلى الشرق الأوسط ليفسح المجال لإسرائيل، وشعوب العرب لم تعد تستجيب، وتنطوى ومضة بريق وتطل علينا هزيمة ٦٧، والخلاص الآن أصبح معقودا على الثروة العربية لا على الثورة العربية، وغربتي تزداد وأنا أقف في نوفمبر ١٩٧٧ بعد زيارة السادات لإسرائيل مع عبد الرحمن الأبنودي أقول: لابد وأني مجنون. وأمسك الورقة والقلم ألتمس للشعب الذي أنتمي إليه الأعذار، أحفر ما بيني وبينه الأنفاق، أبني ما انهد من جسور، أصل ما انقطع ، وما أنا بقادرة على الوقوف

حيث يقف الشعب الذى أنتمى إليه، ولا بقادرة على البعد عنه وأنا الذى أعيش على الحبل السرى يربط ما بينى وبينه... وزمن يمر يمسح على الوعى الزائف والغربة، وأنا أسترد موقعى وأتنفس، أتنفس طويلا، أتنفس عريضا، وبطن الأرض يوشوش بالأسرار لمن يرهف القلب والسمع، والمد لا يواتى وإن بدا سطح البحر الراكد يترقرق بالحياة، والدم يدب فى عروقى بعد موات والكسر قد التأم وما انقطع قد اتصل.

المرأة فى السادسة والعشرين تتغنى بالثورة، الربيع الدائم يخايلها، ما عليها سوى أن تمد يدها وتحتويه، تستدعيه بأهازيج الثورة، تغنى والناس ينقذونها من براثن الشرطة تلقى القبض على زوجها، تغنى وهى تنقلت هاربة من بيت غريب إلى بيت غريب، وقد حرمت عليها الشرطة بيتها وبيت أهلها، ترقص رقصات محمومة وزوجها يهرب من السجن أثناء التحقيق، ورحلة المطاردة تبدأ لكليهما وهى تغنى متوجسة وخائفة، متنكرة ومتخفية. متنقلة وزوجها من بيت فى الشرابية إلى بيت فى الزيتون، ورحلة المطاردة تستطيل، تنتهى يوم إلقاء القبض على زوجها وعليها فى بيت خشبى

فى سيدى بشر بحديقة مسورة، وبحوض ماء يستحيل فى الليالى المقمرة إلى سبيكة فضية، وبمنشورات تطبع وتوزع، وأخرى تدق فى بطن الأرض تصون أسرارها عن الغاصبين، وبشجرة مشمش تزدهر فى كيانها دائما وأبدا، رغم كل شئ فى العتمة وانفضاض العتمة:لو لم تبق مزدهرة ما انفضت العتمة.



كانت شجرة المشمش آخر ما رأته هى وعربة الشرطة تستدير بها وبزوجها فى يوم من أيام مارس ١٩٤٩ متجهة إلى محافظة مدينة الإسكندرية، حيث قضت ليلتها الأولى وحيدة، بعد أن فصلوا بينها وبين زوجها. وغابت شجرة المشمش عن خيالها فى مبنى المحافظة فى الليلة الأولى، وعن خيالها فى الليلة الثانية التى قضتها فى قسم الشرطة، «الكراكون» وإن انبثقت فى كيانها فى صبيحة اليوم التالى لتبقى دائمة الازدهار.

كانت فاقدة للوعى صبيحة اليوم التالى لحظة انفتح الباب بعد أربعة وعشرين ساعة من الانغلاق، واستفاقت لتجد يدا آدمية تربت على كتفها ووجه رجل ريفى يطل فى وجهها، وتيقظت حواسها

مجتمعة والدفء الإنساني يلفها ورائحة تملأ خياشيمها تنبعث من أربعة أقراص من الطعمية تتربع رغيفا بلديا طازجا وقطرات كالندى تتجمع على كوب من الماء المثلج. كانت اليد الخشنة يد جندي ريفي بسيط تجاوزت إنسانيته كل الأوامر والنواهي، وأفسدت طيبته خطة مباحثية تستهدف الوصول بها إلى حجرة التحقيق شبه منتهية. والتمعت طبقة من الدموع في عينيها امتنانا، ومدت على استحياء يدا تتخبط، تستقر على اليد الخشنة تصل ما انقطع، وتسقط عنها وكأن لم تكن مخاوف احتمالات التعذيب في مبنى المحافظة، والانتصار الرخيص للرجل القاسي الملامح، وعوى الريح من قضبان زنزانة واسعة عارية، ونومة الإسفلت والتخبط بين البول والبراز، وقرع الباب بلا مجيب، وفقدان الوعي، وقرصة الجوع وعطش ، تشبعها الآن نهمة، تشبعها فرحة، تشبعها متصالحة مع الناس والدنيا، تشبعها منتصرة على الرجل القاسي الملامح وهي تسوّي شعرها وتمسح بمنديل مبتل على وجهها استعدادا لملاقاة وكيل النيابة.

وما إن دلفت حجرة التحقيق في قسم الشرطة حتى وجدت وكيل النيابة يجلس إلى مكتبه يحيط به من الجانبين ضابطان من

ضباط المباحث، تعرفت فى أحدهما على الرجل قاسى الملامح الذى عمق وحدتها فى مبنى المحافظة، طويلا إلى حد ملحوظ، عريض البنيان أسمر البشرة كبير الأنف. أما الضابط الآخر فكان سمح الملامح. (كانت صغيرة ومازالت تدرج الناس فى خانات وتصدر الأحكام المطلقة، ولم يكن الرجل القاسى الملامح قد لبس بعد قناعه الذى لا يسفر عن شئ) .

وبدأ التحقيق ولم يطل، فى حوزتهم كان جسد جريمة التفكير مكتملا، أوراقا تحتوى أفكارا خطها زوجها وخطتها هى، وخطها زميلان كانا يجتمعان بهما لحظة إلقاء القبض عليهما . لم يكن الأمر فى حاجة إلى استنطاق، إلى استلال للأفكار من تلافيف المخ لإثبات تهمة التفكير، كانت الأفكار مدوّنة ومنطوقة، وما من حاجة إلى استنطاق. بدأ التحقيق وانتهى تخللته سخرية الرجل قاسى الملامح بها وبزوجها، واحتجاجات من الرجل السمح الملامح على السخرية، ومحاولات للتخفيف من وطأتها والتسرية عنها، وهو يعلن صداقة لأقارب لها فى الإسكندرية واستعداده لتوصيل أى رسائل إلى أهلها، وتزويدها بالطعام والملابس عن طريقهم. وبدا وكيل النيابة طيبا وهو يطلب لها، وهى فى أشد الحاجة، قدحا من

القهوة نفذت رائحته إلى خياشيمها وهى تقرب القدح من أنفها، كما لم تعلق رائحة بخياشيمها. واستسمحها وكيل النيابة بعد نهاية التحقيق فى سؤال شخصى خارج عن نطاق التحقيق، وسمحت. وتساءل لم تهتم بالسياسة وهى الحلوة؟

(ولم تكن تعرف أنها حلوة، لم تعرف هذه الحقيقة حتى التقت بزوجها الثانى)، وتقبلت إطراءه مبتسمة، وتجاوزت بلاهة سؤاله، وأدرجته كإنسان طيب، كما أدرجت سمح الملامح أيضا الذى تدخل أكثر من مرة لإنقاذها من فظاظة الرجل القاسى الملامح (لم يكن قد وضع بعد القناع الذى يخفى الفظاظة).

(كانت صغيرة، ولم تعرف بعد قواعد لعبة التحقيق، ولا هدفها، ولا عرفت إلى أى مدى يمكن أن يمتد الوعد، وإن عرفت بعدا من أبعاد الوعيد وهى تستمع إلى أنات التعذيب فى مبنى محافظة الإسكندرية. ولم تكن تدرك بعد أن الطيبة والقسوة جزء لا يتجزأ من معركة تشن لاستئصال قدرة الإنسان على التفكير، تندرج فى هذا الإطار كمشاعر محايدة وغير ذاتية، إن جاز التعبير. كانت صغيرة ولم تعرف بعد أن الطيب فى هذا الإطار ليس بالضرورة بالطيب، ولا قاسى الملامح بالقاسى).

(عرفت أنا هذا الرجل القاسى الملامح كأول رئيس لوزراء مصر فى عهد السادات، وقد تغيّر وتغيّرت. حين يكتسى الوجه بقناع التجاعيد يبدو كل الناس ككل الناس، يشبهون بعضهم بعضا، ومن هنا يسهل تبادل المواقع، وإن لم يجز علىّ قط الشبه، ولا اختلطت المواقع) .

كان لها فى حجرة مبنى محافظة الإسكندرية، مايزيد على الساعات العشر حين دخل عليها وقد أوغل الليل فى التقدم إلى النهار التالى، عجولا، متلهفا منتصرا. لم تفهم إذ ذاك لهفته على أن يقول ما قال، ولا فهمت انعدام قدرته على انتظار الصباح ليقول ما قال. ولكنها تفهم الآن. بدا لها ما يقول منعدم الصلة تماما بما يحدث. لم تتبين إذ ذاك ارتباط فرحة هذا الرجل الوحشية، بأنات التعذيب التى بدأت تصلها مبهمة فى ذات اللحظة، ولا فهمت لم تعادل فرحته بالانتصار على الثقافة والمثقفين، «خريجى الجامعات» ألف مرة فرحته بالترقية إلى رتبة أعلى إثر عملية إلقاء القبض عليهم. قالها وكررها، والإشارة لها ولزوجها وزميليهما. قالها وكررها والإشارة تنطلى على كل المثقفين. كالرصاص انطلقت

كلماته تودى بالتفكير وبالقدرة على التفكير، تودى بالثقافة والمثقفين في فرحة وحشية. وانتظرت بفروغ صبر أن ينداح عنها الرجل لتفكر، لتخطط لمعركة رهيبة من المحتمل أن تكون في انتظارها، وانداح أخيرا. وأنستها معركتها هذا الرجل القاسى الملامح تماما حتى عاودت رؤيته في حجرة التحقيق.

تحتم عليها بعد أن غادرها ذلك الرجل أن تحيل جهازًا عصبيا شديد الحساسية للألم البدنى، لاحتمالات التعذيب، وقد بدأت تواتيها أنات تتجمع وتتصل في هزة كبيرة تسيط جسمها، وتوقظ عقلها فيتوهج نورا يهدهد جسدها، يطهره، يصهره صلبا، يعده لنوبة تعذيب، تنتظرها الآن مستعدة، واثقة من قدرتها على التجاوز، دون أن يسلبها إنسان القدرة على التفكير، والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب.

توهمت المرأة في السادسة والعشرين وهى تدخل سجن الحضرة أنها مستعدة. وأعرف الآن، وأنا أدخل سجن القناطر أن ما من أحد بمستعد، أن على الإنسان أن يستعد ويعاود الاستعداد في كل لحظة يحياها، وأن عملية الاستعداد عملية لا تتوقف كعملية التنفس، وأداتنا للاستعداد، التى لا أداة لنا سواها، هى التفكير

والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب. أعرف أن قدرة الإنسان على التفكير كانت دائما الهدف، وأن السجن والتشريد والتهديد والملاحقة والتعذيب ليست سوى وسائل لسلب الإنسان آدميته أو قدرته على التفكير الناقد، أعرف أن الإنسان لا ينهزم ما احتفظ بآدميته، أعرف وأنا ألج سجن القناطر فى الثامنة والخمسين من عمرى أن التحقيق ليس موقوتا بساعة معينة ولا بيوم معين ولا بسنة معينة، يبدأ التحقيق ولا ينتهى.

عين الرجل القاسى الملامح تحاول ولا تملك أن تسلبك القدرة على التفكير تحولت الآن إلى عين الكترونية، تحاول ولا تملك أن تسلبك أفكارك بالصوت والصورة. يبدأ التحقيق ولا ينتهى وعين المحقق كعين الله، تصلك أينما كنت، ترصد عليك تحركاتك وأنت تقرأ، مرتخيا فى مقعدك، كتابا يستوعبك، مطرقا تسمع باهتمام إلى صديق أو صديقة فى لحظة إفضاء، مديرا ملعقتك الصغيرة فى قدح شاى صباحا، هازاً رأسك موافقة أو استنكارا، متمددا فى سريرك تتقلب قلقا، تنفض عنك الأغطية، متمتماً فى أحلامك، وقد غرقت فى النوم، صارخا من كابوس طويل، يبدأ ولا ينتهى، مهدئا لمخاوفك وقد تيقظت إثر الصرخة، مؤكدا لنفسك ولعين المحقق أن أحدا أيا بلغ تفننه وابتكاره فى التعذيب، لا يملك أن يسلب الإنسان القدرة على التفكير.

٢

كانت المرأة فى بداية زيجتها الثانية مختلفة عنها فى نهايتها، وكانت فى المرحلتين مختلفة عن المرأة التى دخلت سجن الحضرة ١٩٤٩، وعن الفتاة التى دخلت جامعة فؤاد الأول على استحياء فى أكتوبر ١٩٤٢. ولابد أن خطاً ما جمع هذه الأوجه المتعددة للمرأة الواحدة التى هى أنا، خطا ضم هذا الشتات إلى لحظة دخلت سجن القناطر ١٩٨١ فى سن الثامنة والخمسين. ويخيل إلى أن من الأهمية بمكان أن أجد هذا الخط الموحد الذى استشعرت وجوده شعورا يفتقر إلى التحديد وأنا أدخل سجن القناطر، كما لو كان النشاط السياسى الذى قادنى إلى السجن هو المحصلة الحقيقية والصحية لحياتى فى واقع قاهر ومعادٍ، يتأتى على الإنسان أن يسعى لتغييره.

◇ ◇ ◇

طلعت علىّ ذات صباح امرأة سجن الحضرة بعد انقضاء أربع سنوات على زيجتى الثانية، وجاءت لتبقى، وأنا أستعيد مع عدوان ١٩٥٦ اهتمامى الصميمى بما هو خارج عن زيجتى الثانية. وبدأت

فى كتابة روايتى الباب المفتوح، سنة ١٩٥٧ ونشرتها سنة ١٩٦٠، وسألتنى مندوبة للإذاعة البريطانية أجرت معى حديثا حول الرواية، التى أحرزت نجاحا كبيرا:

- لماذا هذه الرواية بالذات فى هذا التوقيت؟

وكانت تشير إلى الاتجاه المعادى للاحتلال البريطانى فى الرواية، وفاتتنى الإشارة وأنا أقول :

- أردت أن أمسك برؤيتى للحقيقة فى فترة شبابى، ولو لم أفعل لأفلتت منى نهائيا.

ولم أعرف إذ ذاك ماهية وأهمية ماقلت، ولكنى أعرف الآن. كانت رؤيتى للحقيقة قد عانت أثناء زيجتى متغيرات تكاد تمسح على الفتاة والمرأة التى كنتها قبل هذه الزيجة. وكنت وأنا أكتب الباب المفتوح أبعث حية، دون أن أعى أنى قتلت، الفتاة الغارقة حتى الأذنين فى العمل الجماهيرى بين الطلبة، والمرأة الغارقة حتى الأذنين فى العمل السرى بعد تخرجها سنة ١٩٤٦، هذا العمل الذى أودى بها وبزوجها الأول إلى السجن، وكنت أعلن على الملأ، دون أن أعى وعيا كاملا، تفضيلى للطريق الذى اختطته هى، على

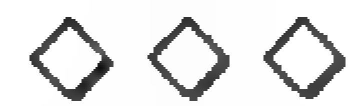
الطريق الذى اخترته أنا يوم أقبلت على زيجتى الثانية ١٩٥٢. والإنسان فى هذه الرواية لا يجد نفسه حقا، ولا يستعيدها متكاملة، إلا إذا فقدها بداية فى كل أكبر من فرديته الضيقة. والباب المفتوح الذى يتيح الرضا الحق عن الذات هو باب الانتماء إلى المجموع، إلى الكل، فعلا وقولا وحياة.

ولم يكن بعث امرأة سجن الحضرة فى وجدانى بعثا فى الواقع، ولا كان من المتصور أن يكون البعث بهذه السهولة بعد أن عانت الشخصية من المتغيرات ما عانت، كان بعثا بالتمنى على صفحات كتاب، توهمت أنى لو أكملته لاستطعت أن أنهى زيجتى الثانية، ولكنت من جديد. وكان هذا هو سرى الذى حثنى حتى اكتملت الرواية، وفى لحظات، وخاصة قرابة النهاية، يئست من اكتمالها، واكتملت دون أن تعاودنى القدرة على وضع القرار موضع التنفيذ. وقال صديق يسارى عقب صدور الرواية:

– كل من قرأ الباب المفتوح دهش لأنك لم تتغيرى.

ووجمت. لم يكن خطر ببالى أنى تغيرت، ولا أنى توقفت عن الإيمان بما آمنت به طوال حياتى، ولا أنى غيرت انتماءاتى. وكنت

أعرف أن الرجل الذى أحببت وتزوجت مختلف عنى، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسلمت بالكثير، وإن لم أسلم قط بعقلى، ولا بهذه النواة الصلبة التى تشكل جوهر وجودى، والتى تمسكت بها، على غير وعى، تمسكى بوجودى. ولكنى أعرف الآن أنى مارست طوال هذه الفترة خداعا للذات لكى تستمر الزيجة. صحيح أنى لم أسلم فى النواة الصلبة التى شكلت إمكانية الخلاص، ولكن الصحيح أيضا أن هوة فصلت فى السنين الأخيرة من زيجتى بين الرؤية والواقع المعاش، بين الرغبة فى الفعل والقدرة على الفعل، بين ما آمنت به عقليا وبين ما عشته فعليا، وأن هذه الهوة أسلمتنى إلى الشلل فى ظل شعور حاد ومتزايد بأنى أقف فى المدار الخطأ، ولا أملك لوقفتى تبديلا.



فى أعقاب الباب المفتوح بدأت ١٩٦٢ فى كتابة رواية سميتها أول ما سميتها «شجرة المشمش». وانتويت أن أتخذ من مطاردة رجال البوليس لى ولزوجى السابق، إطارا لهذه الرواية التى تنتصر فيها إرادة الإنسان الرهيف إلى ما لا حد، على كل ألوان القهر

الاجتماعي. واستندت خطتي للرواية على استخدام المفارقة كعنصر بنائي، فمرحلة المطاردة تنتهي بالسجن، أي بإخفاق على المستوى المادي، ولكن هذا الإخفاق هو في حقيقة الأمر انتصار معنوي، حيث يزدهر الإنسان تحت أقسى الظروف أو رغما عن أقسى الظروف، وينبثق زهر المشمش البالغ النعومة والرهافة من وعورة وخشونة الأغصان الخشبية.

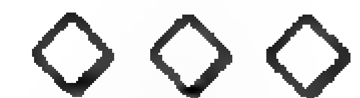
ووجه اختياري لهذا الإطار من أطر المعالجة الروائية إذ ذاك، شعور خفي ومتزايد بأن أقسى أنواع السجن هو سجن الفرد لذاته، وأن أقسى أنواع القهر هو قهر الإنسان لذاته.

وسقط عنوان «شجرة المشمش» وأنا أتقدم في الكتابة، حتى غاب عن الوعي تماما، والرواية تكتسب عنوانا جديدا هو: «الرحلة»، كناية عن رحلة الإنسان على إطلاقه من المولد إلى الممات. وأملى الواقع الموضوعي الذي عشته إذ ذاك نفسه على الرواية مستبعدا للإطار الذي انتويت اتخاذه هيكلا لها. ووجدت نفسي أتخبط، بلاوعي، بين إطارين لا يتصالحان، إطار اجتماعي له شخوصه الفردية والنمطية في ذات الوقت، وله زمانه ومكانه في التاريخ والجغرافيا، وإطار ميتافيزيقي مجرد عن الزمان والمكان،

يشير إلى الرحلة الإنسانية على إطلاقها. وتوقفت. وعدت لهذه الرواية مرات ومرات وفشلت المرة بعد المرة فى استكمالها بشكل مرض. وظلت الرواية تستعصى عليّ من حيث شكل الجزء المكتوب نهاية لا بداية لرواية. ولم أكتشف العيب الجذرى فى هذه الرواية إلا بعد طلاقى بفترة استعدت فيها رؤيتى المجتمعية التاريخية للحقيقة.

كانت الرؤية التى تنطوى عليها هذه الرواية رؤية معذبة، رؤيتى فى فترة من فترات زيجتى، ولكنها رؤية غريبة على خط تطور حياتى فى مجمله. فى هذه الرواية الإنسان فرد لا اجتماعي، حريته عبء، عليه وحده أن يتحمل ثقله. والإنسان فى هذه الرواية فرد لا تاريخى، يجد نفسه ملقى فى وضع مطلق، وضع لا تاريخى، يجسد لا تاريخيته انعزال لا نهائى ووحدة لا نهائية. والآخر بالنسبة لهذا الفرد هو الجحيم. وفى هذه الرواية يفعل الفرد، ولكن فعله هو الفعل الذى يصدر عنه ولا يصب حتى فيه، الفعل الذى يفتقر إلى التبرير ولا ينطوى على إعادة صياغة الواقع، وبالتالى إعادة صياغة الذات. والفعل فى هذه الرواية فعل لحظى لا يتراكم، وهو بالتالى فعل لا ينبع من شخصية متسقة لها تاريخ، ولا يبنى شخصية متسقة يمتد فعلها من الماضى إلى الحاضر ويصب فى المستقبل.

وأعلم الآن أن الثمن الذى دفعته، فى هذه الفترة من فترات زيجتى الثانية، كان ثمنا فادحا يتمثل فى رؤية تعسة ومعذبة للوجود، رؤية ترتبت علي وضعى كفرد منعزل أمام حائط مسدود. ونبعت من تأثرى نتيجة لهذا الوضع، ببعض الفلاسفة الوجوديين.



من الإنصاف القول أن الفتاة والمرأة عاشت قبل زيجتها الثانية، وخلالها، على إشباع نصف ملكاتها الإنسانية على حساب النصف الآخر، وأن هذه الحقيقة شكلت سببا من الأسباب التى أدت إلى اختلال سير حياتها.

فى مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس، وبحكم تربيتها وجديتها صادرتها، وفى ظل شعور حاد بالذنب دفنت فى أعماقها الأنثى حتى غابت عن وعيها، أو كادت، لا يتبدى منها إلا هذا الخجل الذى تستشعره من هذا الجسد الممتلئ، الغنى بالاستدارات. وفى صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرفف الكتب فى حجرة الاطلاع فى مكتبة جامعة فؤاد الأول، يخيل إليها وهى تعود بمرجع

من المراجع أن كل عيون من فى القاعة مركزة عليها، وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب، وتطلّب الأمر معاودة الرحلة فى ظل العيون المتربصة.

ويصعب على الإنسان تصديق التطور الذى حدث لهذه الفتاة بعد سنتين من بداية دراستها الجامعية، والحركة الوطنية تتصاعد فى مد ثورى فى الجامعة، وهى تتقدم تلقى الخطب الرنانة على سلالم إدارة الجامعة، وعلى عتبة كلية الحقوق، وعلى منبر قاعة الاحتفالات، وعند نصب الشهيد عبد الحكيم الجراحى، وهى تعقد الاجتماعات وتقود المظاهرات وتتصدى للرفض الذى يشكله طلبة الأخوان المسلمين. لم يعد جسدها يربكها، لم تعد تشعر أن لها جسداً. نسيت والناس تعيد صياغتها، تمدها بقوة لم تكن لها أبداً، وبثقة لا حدود لها، ترفعها على الأكف كالراية، تُنَصبها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة، أنها أنثى على الإطلاق.

وعندما التحقت بالجامعة أول ما التحقت، جاءت ومعها كل شعور البنت بالنقص، وكل هذا الإصرار على التحدى والرغبة فى إثبات مساواة المرأة بالرجل. وكانت تغضب إذا ما حاول زميل لها أن يحمل عنها كتبها، أو يخلى لها مكانا فى الترام، وترفض فى

إصرار من تستشعر النقص تجاه الجنس الآخر، ومن تسعى إلى إثبات شئ ما.

ولم تعد فى حاجة إلى إثبات شئ وهى تجلس على سلم المكتبة تستوعبها مناقشة فكرية مع مجموعة من الزملاء والزميلات، وزميل من الطليعة الوفدية، عضو فى اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، يجر لها بالقوة البدنية طالبا بعد الآخر من كلية الحقوق، ويطلقه أمامها طالبا منها مناقشته، وإقناعه بالانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية. ولم تعد تستشعر النقص والطلبة والطالبات يرفعوها بالانتخاب الحر من مرحلة إلى مرحلة حتى ينصبوها واثنين من زملائها كممثلين للسكرتيرية العامة للجنة الوطنية للطلبة والعمال.

من عباءة الوصل الجماهيرى ولدت ، ومن الدفء والإقرار الجماهيرى تحولت من بنت تحمل جسدها الأنثوى وكأنما هو خطية، إلى هذه الفتاة المنطلقة الصلبة القوية الحجة، التى تعرف كيف تأنس للجماهير المقِرّة، وكيف تتصدىَ لرفض الجماهير، وتمسح عليه. من عباءة الوصل الجماهيرى ولدت الفتاة القادرة على الاحتضان، والمنتشية إلى مالا مدى بالاحتضان، القادرة على المواجهة وعلى تطويع الرفض.. لن تلبث عزلتى أن تنكسر، تقول،

وتنكسر عزلتها، تواتيها القدرة على الإقناع كما تواتيها القدرة على التنفس، تهدد الرفض، تدور حوله، تخترقه، تسمى نفسها، فيمنحونها الاسم والتعريف، تسمى نفسها فتواتيها أسماؤهم، وتتلفع بالدفء والقوة من جديد.

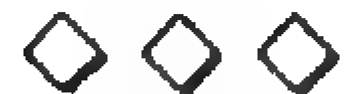
ومن منطلق الإنسان لا الأنثى، تعاملت الفتاة فى النطاق العام، وهذا شئ صحى، وفى النطاق الخاص، وهذا شئ أوجبته مقتضيات العمل السياسى، والصورة التى رسمها لها الناس وتبنتها. (عندما تفكر فى الأمر الآن يخيل إليها أن الناس حوّلوها من إنسان إلى صورة حرصت هى على الاندراج فى إطارها، إلى أسطورة حاولت هى أن تعيشها. وأن تحطيم هذه الإسطورة كان أمرا محتما، لكى تستطيع أن تعيش بعد أن انتقلت إلى النقيض بمجمل ملكاتها كإنسان وأنثى. وأرجو ألا يكون هذا تبريرا وخداعا جديدا للذات).

الشيوعيون المصريون كالمطهرين (البيورتان)، يعيشون خياة لا تقل التزاما وصرامة، قال لويس عوض. وصدق هذا على الفتاة التى رأست ضمن من رأسوا، اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، وعلى المرأة المتزوجة التى دخلت سجن الحضرة. كانت حتى هذا الحين

إنسانا سياسيا، يغلب فيها الوجدان العام على الخاص، والاهتمام العام على الخاص. وقد اختارت أن تتزوج بزميل لها، دون الرجل الذى أحبت في بداية دراستها الجامعية، لأن من شأن هذا الزواج الأخير أن يحرفها عن العمل السياسى الذى آمنت بضرورته.

كانت الصورة التى رسمها الناس لها، وربما الصورة التى توهمتها هى، صورة المناضلة الأخلاقية الجادة والملتزمة. ولم يقتضها الأمر أى مجهود لتكون على نفس الصورة، كانتها. وانزلقت كلمات الإعجاب الخاصة والصميمية، وخطابات الحب الخاصة والصميمية خارجة عن كيانها دون أن تعلق به، كما تنزلق قطرات المطر على معطف مطر. وخرجت من سجن الحضرة بعد ستة شهور كاملة من الحبس الانفرادى بنصف ملكاتها الإنسانية، والنصف الآخر خامد، شبه ميت. وتأتى أن تنتقل من النقيض إلى النقيض، والأنثى عارمة تنتقم لطول حرمانها، لكى تتصالح الأضداد ويخرج إلى الوجود الإنسان المتكامل الذى يعيش بمكتمل ملكاته كفرد شديد التفرد بمدى ما هو إنسان اجتماعى شديد الالتزام. (وأرجو ألا أكون فى موضع التبرير وخداع الذات من جديد. وكل ما أستطيع أن أقطع به أن هذا الانقسام فى ملكاتى إلى جانب

قصورات أخرى فى شخصيتى كان سببا من أسباب اختلال فعلى وإنتاجى لفترة طويلة نسبيا من فترات حياتى).



كانت المرأة فى بدايات زيجتها الثانية الأنثى وقد بعثت كالمارد من خمود، تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتعب من الحاضر وتزدهر. كان زوجها يسألها ولا يكف يعيد السؤال:

- لماذا أحبك كل هذا الحب؟

ويستنكر إجابتها حين تقول:

- لأنى طيبة.

ولم تكن تستفز زوجها، ولم تكن تمزح ولا كانت متواضعة، كانت شديدة الاعتداد بذاتها كإنسانة، تعرف كل فضائلها وتدرجها جميعا فى خانة الطيبة التى اعتبرتها حتى ذلك الحين منبعا لكل فضائلها. وكانت صورتها عن الذات التى تعايشت معها حتى هذا الحين وارتضتها، صورة البنت الطيبة شديدة الجدية، الذكية واللماحة، العذبة والصارمة معا، القادرة على كسب ود الناس

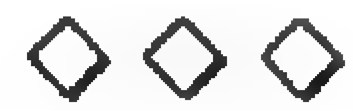
واحترامهم. وبتطور العلاقة الزوجية، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة، صورة مناقضة أحيانا للصورة التى ألفتها، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه، وراغب فى الاستحواذ يسرف فى التعبير عن غيرته. وكان لدى زوجها الكثير ليقوله، ومما يجيد قوله. وهى تستمع إليه، مبهورة، عن استواء خدها، ونبرة صوتها وإيقاعه، عن نظرة عينيها ... الخ. وهى كمن يكتشف فى ذاته كنزا، كان موجودا وغير موجود، معلوما وغير معلوم، وينكفئ فى انبهار يحتضن فى لهفة واعتداد ما اكتشف. وفى البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استعباد وهى تقع أسيرة لصورتها الجديدة.

وهى الآن تهتم بهندامها وزينتها، بحليها ومساحيقها، وألوان الباستيل الهادئة المتسقة والخطوط البسيطة لملابس أنيقة فى بساطتها هى وحدها التى تنبئ بماضى امرأة اعتادت أن تستبعد الاهتمام بالمظهر الخارجى كترف بورجوازى مثير للسخرية، وكمحاولة حمقاء للتوائم مع مؤسسات فاسدة ومجتمع فاسد.

كانت المرأة فى بداية زيجتها الثانية تختط طريقا غير الذى اختطته امرأة سجن الحضرة. وتسعى إلى خلاص غير خلاصها، وتتغنى بحب غير حبها. تركت خلفها الرقصة المستحية حول حوض أسماك يتحول فى الليالى المقمرة إلى سبيكة من فضة، فى بيتها مع زوجها الأول فى سيدى بشر، والشعور بالزمالة والانتماء والرفقة، والود الصافى بلا تعقيدات، والموت خوفا والبعث تجاوزا للخوف، ونشوة الخطر والتحدى وممارسة الشعور بالتحليق فوق كل الحواجز. وزغرودة الشهيد، وسكينة الأنبياء، وبراح يمتد ما امتدت أرض مصر، وعشق الصوفى الذى يموت ويبعث فى الكل، والغنوة التى تهيب بشعوب الشرق أن ترد الغاصبين، واختارت العودة إلى الحظيرة. (لم أدرج من قبل الزيجة الثانية فى إطار العودة إلى الحظيرة. فى إطار العشق اندرجت لافى إطار الخوف، أم فى الإطارين معا؟) وشجرة المشمش التى كانت تطرح للكل لم تعد تطرح إلا لها، وغنوة الحب التى كانت للكل أصبحت غنوتها وحدها، وأصبحت هى الجذور وهى الشجرة، وهى الطين وزهر المشمش الأبيض والأغصان الخشبية الوعرة وهى المغنى والأغنية والشاعر والقصيدة وهى الأرض وما عليها. وكانت غارقة فى وهم التوحد مع الآخر. (كانت صغيرة ولم تعرف أن هذه هى بداية الانحباس فى

بئر بلا قرار) ولو لم تأت المرأة التى كانتها، ومتأخرة، لنجدتها لبقيت محبوسة تتخبط فى قاع البئر بلا قرار، فقد سلمت بكل شئ، وإن لم تسلم بتلك النواة الصلبة التى تشكل جوهر المرأتين. وربما غاب عن عينيها الحبل السرى الذى يربطها بالأرض التى تنتمى إليها وبالشعب الذى تنتمى له، ولكنه كان دائما موجودا يشكل خط الاستمرار فى حياتها.

وأعرف الآن أن امرأة سجن الحضرة التى كانتها، كانت موجودة معها أثناء زيجتها الثانية بشكل أو آخر.



أعرف الآن أن الحب الكبير لم يكن وحده محركى إلى زيجتى الثانية، الحب الكبير برر كل شئ، قنّع الرغبة فى التوائم، فى الرجوع إلى البيت القديم وإلى أحضان الأب خوفا ورعبا، فى الارتداد على ما كان، فى محوه من ذاكرة الآخرين.

أتوقف الآن لاهثة الأنفاس، وأنا أدرك أن الإقرار بهذه الحقيقة اقتضانى عمرا غيبته خلاله عامدة ومتعمدة، خائفة ومرعوبة، محملة بالشعور بالذنب والإثم دون معرفة الجريرة التى يصدر عنها الشعور؛ وأن تغييب هذا الإقرار هو الذى جعلنى ردحا من الزمن، هشة كقطعة من البورسلين، قابلة للجرح من هبات النسيم، خائفة

من الجرح دائما وأبدا، واقعة دائما وأبدا، وأيا كانت الأوضاع والظروف، في منطقة الخطأ، ومستعدة للاعتذار عن خطئي وما من خطأ ارتكبت. وأن تغييب هذا الإقرار هو الذي حملني بالتالي الشعور بالهزيمة الدائبة، بألا قدرة لي على الفعل، بأن فعلي إن بدأ لن ينتهي إلى شيء، وبلاني بالشلل حين أصبت بالشلل، وبالخوف من معاودة الشلل وأنا أبرؤ من الشلل. أعرف الآن.

أعرف الآن أن هـذا الإقرار سيقودني بالضرورة إلى إقرار آخر أشد إيجاعا، إقرار من شأنه أن يعصف بحرزي، بتميمتي وتعويذتي، بالمثال الذي استهديت به، ولويت رأسي لأراه في الظلمة، لأستنير به في حلكة الظلمة. أعرف الآن أن هذا الإقرار سيقودني بالضرورة إلى إقرار آخر، يحطم أسطورتي، آخر أساطيري أو أرجو أن تكون: المرأة التي دخلت سجن الحضرة في السادسة والعشرين. ولا أهتم، لا أعود أهتم، شيء ما في حاضري يتبلور يغنيني عن الحاجة إلى أسطورة، عن لوى عنقي إلى الخلف، شيء ما يبقيني مكتفية بذاتي ومستغنية، راضية ومتصالحة مع هذه الذات. ولا أعود أهتم وأسطورتي تتحطم، آخر أساطيري، أو أرجو أن تكون .

أعـرف الآن لم لا أكف أرصـدها كـالمرأة التى دخلت سـجن الحضرة، ولا أرصد خروجها من هذا السجن، والحالة الشعورية التى جعلت بوابة السجن معبرا لبوابة الزيجة الثانية. لم أشعر من قبل أن هذه المرأة فى مقتبل عمرها هُزمت فى السجن، وربما قبل أن تدخل السجن، ورجال الشرطة يلقون القبض على زوجها سنة ١٩٤٨، وهى تفلت بالكاد من قبضتهم، ولا يعد بيتها ولا بيت أهلها متاحا وهى تهرب من الشرطة، تمعن فى الهرب، تبيت كل ليلة تحت سقف جديد، سقف غريب بعد سقف غريب وهى تنتظر بلهفة حلول الليل لتلجأ إلى السقف الغريب. وزوجها يفلت ذات يوم أثناء التحقيق من السجن، تلحق به من بيت إلى بيت لا يكاد يستقر بهما المقام حتى يصبح البيت بيتا. يعملان ليل نهار لا يكفان عن العمل والوصائل تتقطع والفساد يستشرى حتى فى صفوف من تبقى على الدرب دون أن ينكص، ومثالياتها تتحطم، ووشائجها تتقطع، وأذنها على الباب فى انتظار الطرقة، والحصار يضيق، إلى ما لا نهاية يضيق يوما بعد يوم، إلى أن جاءت الطرقة، وهى تتغنى بأغنية ياشعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين.

لم أتساءل من قبل : هل انهزمت المرأة فى السجن، أو حتى

قبل أن تدخل السجن؟ لم يرد السؤال فى ذهنى قط، كانت كل الدلائل تدل على أنها استطاعت أن تتجاوز محنة السجن، وربما مازالت تدل: فى صورة مجلوة ظهرت ومازالت تظهر. صبيحة إلقاء القبض عليها، حاولت أن تهرب من قبضة رجال الشرطة، أن تذوب من جديد فى زحمة الناس. ولا يهرب من تعب، من يئس ولا من اكتفى من المتاعب، ولم يتبق فيه مزيد من القدرة على احتمالها. وحين استوقفوها فى منتصف الطريق توقفت ، لم تعتذر. لم تكن قد ابتلت بعد بالشعور بالإثم، ولا طرقت بعد منطقة الخطأ التى تستدعى الاعتذار دائما وأبدا، وكأنما هو اعتذار عن وجودها ذاته.

لحظة مغادرة البيت إلى مبنى المحافظة كانت فى حالة من اليقظة والطبيعية استفزت أفراد قوة المباحث. أعدت لزوجها حقيبة ملابسه، ذكرته بفرشاة الأسنان والمعجون إلى حد دفع بقائد الحملة إلى القول:

- إنت فاكرة نفسك رايحة رحلة ولا إيه؟

فى التحقيق وفى السجن لم تهن ولم تضعف، كانت لها هذه الصورة عن الذات والمودة فى قلوب جيلها التى لا تتيح للإنسان أن يهون أو يضعف.

بعد السجن سجلت تجربتها، صحيح انها لم تنقطع عن البكاء وهى تسجلها. أبكاء الرثاء للمخلوقة التى كانت، والخوف من عدم القدرة على الاستمرار؟ بكت كثيرا وهى تسجل تجربتها، غير أنها توقفت عن البكاء وهى تصنفها وتبوبها، تعيد كتابتها وترقمها للنشر. كل شئ لهذه المرأة الشابة كان هادفا مكتملا، حتى تحت أقسى الظروف، الكلمة فعل دائما وأبدا. لم تكن قد عرفت بعد التأملات الذاتية، والكتابات التى لا تستهدف النشر، ولا الغوص إلى الأعماق فى محاولة الفهم والتوصل إلى شئ، والخروج بعد الغوص بقبض الريح، وبهذا الشعور المدمر الذى يقف على حافة اليقين بأن شيئا ما لا يكتمل.

رقمت تجربتها فى السجن إعدادا للنشر. أكان هذا قبل أن تلتقى بزوجها الثانى أو بعد أن التقت به؟ فى بداية زيجتها الثانية كانت ماتزال منشغلة بكتابها الأول. مازال المخطوط يحمل تعليق زوجها الثانى «عاطفى مسرف فى عاطفيته». أكانت تعد المخطوط للنشر أم توهم نفسها أنها تعده للنشر؟ من الصعب أن أقطع، كانت إذ ذاك فى بداية الزيجة ومازالت بهذه المسافة الفاصلة بينها وبينه، وبهذا التواجد المستقل الذى يتيح المسافة. كانت بهذا التفرد

النفسى والعقلى الذى ترفض معه التسليم بأى مقوم من مقوماتها، بهذه القدرة على الرفض، على التعبير عن الرفض، على اليقين بأن للرفض مبرراته المنطقية المقبولة، وأن الآخر هو الذى أخطأ، وأنها هى على صواب. كانت بهذه القدرة على الصدام دفاعا عما تعتقد أنه صواب. حلت الغيبوبة فيما بعد فى العشق؟ فى الجنس؟ هل مازلت أخاف من تسمية الأشياء بمسمياتها؟

ولن يتأتى لى أن أعرف أبدا إن كانت قد أعدت المخطوط للنشر، أم توهمت أنها تفعل، ولكنه قطعا لم ينشر. بالطبع كانت هناك صعوبات النشر، وتحفظات الرقابة على المطبوعات التى قد تحيل عملية نشر هذا الكتاب إلى استحالة. ولكن تبقى حقيقة أنها لم تحاول.

لسنين اعتقدت أن الكتاب لم ينشر لأن أسلوبى تجاوز أسلوبه «العاطفى المسرف فى عاطفيته»، ولم يعد يصلح والأمر كذلك للنشر. قر فى وجدانى هذا الاعتقاد إلى حد جعلنى لا أعود إلى المخطوط حتى بعد انصرام بسنين على طلاقى. (وربما انطوى هذا الاعتقاد على شئ من الصحة. شعرت بضرورة إيجاد صيغة أخرى للتعبير عن تجربة سجن الحضرة حين عدت إليها أخيرا).

ولكن ما يعنيني الآن هو : لم لم أحاول نشر هذا المخطوط في حينه؟ وهل يعود إغفال عملية النشر إلى الخوف من الحكم الصادر ضدي مع إيقاف التنفيذ، أم إلى رغبتي في إسدال الستار على الماضي، في إكمال عملية التوائم والعودة إلى الحظيرة. أم إليهما معا؟ وأسلم بالسببين معا، وأدرك، بعد كل هذه الاستدراكات، أن الإقرار بأن بوابة سجن الحضرة أدت إلى بوابة الزواج الثاني يعني أن المرأة الشابة قد انهزمت في نقطة من نقاط تطورها .

يتأتى عليّ أن أعاود قراءة ما كتبته عن تجربة سجن الحضرة، فبمدى ما أتذكر لا يكشف تسجيل التجربة عن هزيمة. ربما تتستر هزيمتي بين السطور، لابد أن تسجيل هذه التجربة على الورق ينطوي على بداية الهزيمة. وإلا ما قطعت حيث لا ينبغي أن أقطع، وما وصلت حيث لا ينبغي أن أصل، حيث دوام الوصل مستحيل. لكي يدوم الوصل يتأتى أن نكون في مدار الصواب كما نرتئيه ، لا في مدار الخطأ .

حملة تفتيش

سجن القناطر

١٢ نوفمبر ١٩٨١

التجربة التى عشتها بالأمس أثناء حملة التفتيش تستدعى المزيد من التأمل والفهم. ضحكت من سلوكى الذى بدا غريبا بالأمس، وأضحكت منه الأخريات بالعنبر ليلا، ولكنى لا أضحك منه اليوم.

حملة التفتيش بالأمس لم تكن بالحملة الغريبة، ولا حتى بالقاسية إذا ما أخذنا فى الاعتبار الحكايات التى يتداولها رواة السجن عن حملات التكدير السابقة فى عنابر السجينات السياسيات من تغمية العيون وضرب بالسياط وما إلى ذلك. سلوكى أنا أثناء الحملة هو الذى بدا غريبا.

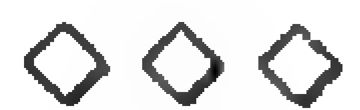
من السهل استبعاد التفكير فى الأمر بالقول أن الكل تعامل فى هستيرية مع حملة التفتيش، ولم أكن أنا بالاستثناء. ولكن من الصعب أن أصالح بين هستيرية الأمس، وحالة التكامل النفسى التى أستشعرها اليوم. من السهل أن أقول إن لكل هستيريته المميزة، ولكن الهستيريا التى صدرت عنى لم تكن عرضا موحدا، متسقا ومتصلا. كانت أعراضا متغايرة ومتناقضة أحيانا، تصدر عن عوالم بدت حتى اللحظة جزرا منسية، ومنفصلة الواحدة عن الأخرى.

لم يحدث من قبل أن سقط من وعيى، وأنا يقظى، الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال، بين الحياة والفن، ولا انبعثت فى كيانى من عدم، فى نفس اللحظة الشعورية ، الطفلة المرتعبة والفتاة الجسور التى وجدت الخلاص فى الانتماء إلى الكل، والصبية يضنيها العجز عن الفعل، والمرأة فى منتصف العمر محنطة بين دفتى كتاب تحاشيا للصدام.

توقعنا بالأمس الحملة التفتيشية المألوفة: يقف المأمور بصحبة ضابطة وسجانة فى حوش العنبر منتظرا، يُمهل «الإسلاميات» فى

العنبر فرصة ارتداء الحجاب. تفتح الضابطة الحقائب، تدس يدها في الملابس في تهذيب رجال الجمارك في تفتيش لا يسفر عادة عن شئ. وقد استوعبنا، خلال شهرين ونصف، جدلية الصراع بين السجان والمسجون، وتمتعنا بالتالى بالقدرة على التنبؤ بعملية التفتيش قبل أن تقع، وتمرسنا فى إخفاء ما يتعين إخفاؤه من ممنوعات.

غير أننا أخطأنا بالأمس فهم تطور عملية الصراع بين السجان والمسجون، صَعّدنا الصدام بدل المرة مرتين تصعيدا غير مألوف، وتوقعنا رد الفعل المألوف.



تعين علينا أن نفعل شيئا توقيا لخضوع أمينة (د. أمينة رشيد) لإجراءات التأديب بعد عودتها ظهرا من التحقيق عند المدعى الاشتراكى.

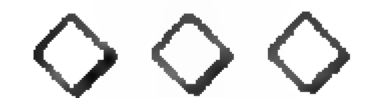
سرب لنا الخبر مصدر من مصادر معلوماتنا فى السجن، والخبر مفروض ألا يتسرب، فالخبر، أى خبر، معلومة، والمعلومات، أية معلومات، شخصية كانت أو مسموعة أو مقروءة أو مرئية، من

داخل السجن كانت أو من خارجه، محظورة على المتحفظ عليهم وعليهن. بعد أن غادرت أمينة العنبر صباحاً خضعت عند بوابة السجن لتفتيش ذاتى، أسفر التفتيش عن خطابين، واحد لزوج أمينة والآخر لابنها. تم تحريز المضبوطات، وأرسلت على وجه السرعة إلى إدارة المباحث العامة. وحررت إدارة السجن محضرا بالواقعة تمهيدا لتنفيذ إجراءات السجن التأديبية على أمينة بعد عودتها من التحقيق.

وكان من المفروض وقد عرفنا بالمعلومة أن نتسلح بالمعرفة ونتظاهر كما نتظاهر كل مرة بأننا لا نعرف، حتى لا يبتر ضابط المباحث المختص مصادرنا، ونضطر، وحاجة السجين إلى المعرفة تتساوى وحاجته إلى التنفس، إلى العودة إلى نقطة الصفر، ومعاودة البحث عن مصادر جديدة. ولكن تعين علينا هذه المرة أن نفعل شيئا توقيا لخضوع أمينة للحجز فى زنزانة التأديب عند عودتها. ولو لم نفعل لمتنا غيظا وغضبا.

سحبنا أسرة عنبرنا إلى الحوش الملحق بالعنبر والمسوّر بالحديد أيضا. وأعلنت عريضة الإضراب أن الحال سيظل على ما هو عليه لحين الاستجابة للمطالب المذكورة طى العريضة. حملت العريضة

توقيع فريقين من السجينات، راهنت السلطة على وقوع صراع فيما بينهما بحكم اختلاف الاتجاهات السياسية والثقافية، وأسلوب الحياة والسن، الفريق الذى اصطلح الناس على تسميته بالإسلاميات والمكون من خمس بنات، والفريق الذى اصطلح على تسميته «بالسياسيات» والذى تنتمى إليه أمينة وعواطف (د.عواطف عبد الرحمن) ونوال (د.نوال السعداوى) وأنا.



لحظة انفراج الباب الحديدى لحوش العنبر المسوّر عن المأمور، أدركت أنه جاء معوّلا على «الإسلاميات» فى كسر الإضراب. تجاوزت نظرة المأمور ثورة عواطف ونوال وثورتى، وتعلقت بمدخل العنبر فى انتظار خروج المنقبات. وأنا أتتبع نظرة المأمور بدا لى مدخل العنبر وهو خاوٍ أو يكاد من الأسرة، كفم حيوان أسطورى منزوع الأنياب.

وحين خرجت البنات الخمس، منقبات بالخمار والملابس السوداء، كشر العنبر عن أنيابه، وارتجفت فى عينى المأمورة نظرة خوف، والبنات مصطفات كالحائط المنيع جنبا إلى جنب، صباح التى لم تكن، وأصبحت بعد التجاوز الواعى لبدايات الصراع بين

الفريقين، طفلة عنبرنا المدللة، وأمل مديرة عنبرنا، ونادية وزير تموييننا وهدى وسيدة زرقاء اليمامة التى تتنبأ بالخطر قبل أن يقع.

تنهدت ارتياحا والمأمور ينتقل من الوعد إلى الوعيد، واستبعدنا الويل والثبور وعظائم الأمور، وطالبنا باستعادة الخطابات. واكتسبت خطابات أمينة الشخصية على لسان المأمور خطورة أطبقت على أنفاس العالمين وأنفاسى، ووجدت نفسى أنهى النقاش وأنا أقول للمأمور مشيرة للخطابات موضع النقاش:

– بلّها واشرب ميتها.

ويعاودنى الانبهار للمرة الألف، وأنا أستخدم ألفاظا اعتبرتها قبل السجن قذرة وسوقية، وأتجاوز، تواقة للصدام للمرة الألف، المرأة فى منتصف العمر هاربة من الحياة بين دفتى كتاب.

(يحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية الناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة، يختزل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود، والمقومات حبلى بكل الإمكانيات، وتصبح أرضا صخرية وخضراء يانعة الخضرة، نارا وماءً، طينا

تدوسه الأقدام، وخزفا يحكى قدرة الإنسان على خلق الجمال وإعادة خلق ذاته. فى السجن تصبح شرسا وجميلا).

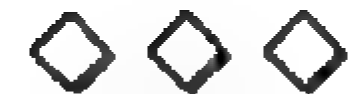


بمجرد أن غادر المأمور المكان مندحرا، تأهب العنبر للتفتيش، ولم يتأهب. أخفى البعض ما يتحتم إخفاؤه وعوّل البعض على المهلة التى تمنح عادة للمنقبات لاستكمال الحجاب.

جمعت مذكرات أمينة المكتوبة ومذكراتى، دسستها مع الأقلام ملفوفة فى علبة من الصفيح، تركت للتمويه دفترا يحمل اسم أمينة وآخر يحمل اسمى. أحكمت الغلاف النايلون على جهاز الراديو الجماعى. وقفت سيدة تراقب البوابة الخارجية، وسترتنى صباح بعباءتها حتى انتهيت من وضع المحظورات فى مخابئها.

خطر ببالى وأنا أملأ دلوا بالماء أن أوراقى ترقد مخلوطة فى مخابئها السرية، وأنى حاولت دائما تنظيمها ولم تنتظم. سكبت ماء الدلو على صحف الأمس محروقة، فى فوهة مرحاض لا يصله الماء. دست صباح رسالة من أبيها فى صدرها وأعلنت أن الرسالة لن تفارقها إلا فى اللحظة الأخيرة وعند الضرورة. وفى جو احتفائى

انتشرنا فى حوش العنبر، نجلس هذه المرة على أطراف الأسرة بدلا من أن نفترش الأرض. وجلسنا نتسامر ونتشمس، وثياب الحجاب قد أسفرت عن أثواب طويلة تصطخب بألوان الورود الزاهية الساخنة.



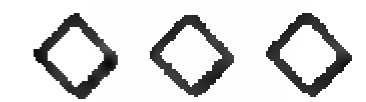
راعنى خواء العنبر بعد أن تركت الجميع خلفى مسترخيات فى الشمس، افتقدت الحياة المضطرمة بالصلوات بالدعوات، بالشجار بالضحك بالبكاء، بالتسابق جريا، وبألعاب البنات الصبيانية. تطلعت إلى يسارى حيث شغلت أسرة البنات حوائط ثلاثة من العنبر ولم أجد سوى سرير أسود محطم من طابقين يحمل أمتعة البنات. ولمحت مفرودا على الطرف الأعلى للسرير ثوبى الأزرق الشتوى الوحيد الذى خصصته للخروج للتحقيق، ولم يستخدم بعد. عرجت يمينا فى طريقى إلى دورة المياه. فى ركنى الحائط اللذين شغلتهما أسرتنا الأربعة تبقى صندوق كرتون مقلوبا، استخدمه كمائدة صغيرة، أخفيت تحته بعض الكتب وكراسة بها بعض

الملحوظات تعمدت أن يجدوها أثناء التفتيش، لتصرف الأنظار عن الأوراق المكتوبة التى أخفيتها لصق الحائط على يمين سرير آخر قديم. تحتل الطابق الأعلى من هذا السرير حقائب ملابسنا، أمينة وعواطف ونوال وأنا، وفى الطابق الأسفل منه أربع علب كرتون تخص كل واحدة منها واحدة منا، وتحوى أشياء دقيقة مثل فرشاة الأسنان، والمعجون، مشط الشعر، صابون الحمام وصابون الغسيل، طبق الأكل، الملعقة، كوب الماء... الخ. لصق السرير رفوف خشبية تخلفت من سرير قديم، تستند إلى صفائح فارغة، رصت فوقها مواد التموين من عدس وأرز والحلل اللازمة للطبيخ. أمام الرفوف موقد غاز، وصخرة تستخدم كمقعد لمن تطهو الطعام.

خطر ببالى وأنا أدلف إلى دورة المياه فى نهاية العنبر الذى يمتد طويلا كمستطيل، كم استطالت معاركنا مع إدارة السجن وتستطيل، لكى نحصل المرة بعد المرة على كل بند من هذه البنود، ولكى نصل إلى الحد الأدنى من المستوى الآدمى للمعيشة، بعد أن قطعت إدارة السجن الصلة بيننا وبين الأهل والعالم الخارجي.

فى دورة للمياه بلا باب مررت بالحوض الطويل ذى الصنابير الثلاثة حيث نستحم، وبالحائط المواجه مغروسا بمسامير تستخدم

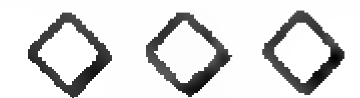
كمشاجب للملابس، ويحبل غسيل يحمل الملابس الداخلية التى لا تحتمل نظرات الدخلاء. تجاوزت المرحاض الأول، والوحيد ذا الباب، إلى المرحاض الثالث الذى لا يستخدم، وصببت من جديد دلوا من الماء حتى لا تبقى أية آثار للرماد المتخلف عن حرق صحف اليوم السابق.



بدأت حملة التفتيش وأنا أجلس على مقعد مجوف أقضى حاجة فى مرحاض بلا باب. رصدت أذنى صرخات البنات المألوفة حين يفاجئهن رجل سافرات، وخطوات ركض، عشرات من الخطوات. وتشابك أصوات غريبة ومألوفة من السجانات والسجينات، وأرهفت السمع لأتبين طبيعة ما يجرى فى العنبر ولم أتبين شيئا، دهمتنى صرخة صباح فى المرحاض المجاور وطرقات على باب المرحاض وشتائم، واكتشفت وأنا أهب لنجدة صباح أنى فى حالة لا تؤهلنى للخروج من الدورة. صرخت فى السجانة التى تطارد صباح فى استفزاز متعمد:

- أنا هنا، تفضلى، فتشينى.

وفى محاولة لدرء المطاردة عن صباح حتى تلقى بخطاب أبيها المدسوس فى صدرها فى المرحاض، وتشد السيفون . كررت نفس العبارة ولا جواب يواتينى، وصراع يدور حول باب المرحاض الوحيد فى الدورة، وصرخة أخيرة لصباح، وخطوات تركض تلاحق خطوات. وصمت يخيفنى أكثر من الصرخة، وصوت غير ذلك الذى ساط صباح يواتينى ردا على عبارتى بليدا متخاذلا، بكلمة لا.



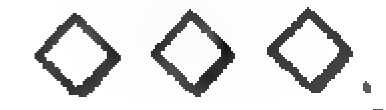
حين خرجت وجدت مؤخرة عارية لسجانة تنحنى بثوبها الرمادى على المرحاض، وذراعها الأيمن مدسوس فى الفتحة، وكفوف من البراز تخضب حائط المرحاض مثل كفوف الدم احتفاء بنحر الذبائح، ولا أثر لصباح فى الدورة.

أتجاوز المؤخرة العارية وكفوف الدم، وضلفة أبلكاش مزقتها سكين الجزار. أتوقف مرعوبة، أمام امرأة مشوهة العينين، ممسوحة الصدر والأرداف، تسد علىّ فتحة دورة المياه المؤدية إلى العنبر... وصرخات للضحية تضيع فى دقات الزار وما من أحد يسمع، وتداهمنى فى ظلمة الليل فى فراشى، وأنا الطفلة فى الثلاثينيات، ريا وسكينة أعتى قاتلتين فى مصر.

أجرى إلى سرير أمى لاهثة مرعوبة قبل أن تعرينى ريا وسكينة، قبل أن أصرخ ودقات الزار تغرق صرختى ورنات الزغاريد، قبل أن تسلخني سكين الجزار ألف قطعة وقطعة وتشوينى نار جهنم فى الفرن الكبير، قبل أن أستحيل إلى حفنة رماد يسكب عليها المياه فى فوهة مرحاض. نقطة البوليس أمام بيت ريا وسكينة وما من معين للضحية، نقطة البوليس فى حد السكين فى وهج النار، فى رنة الزغاريد وفى دقات الزار، وما من معين للضحية.

ولأنى لم أعد الطفلة التى تجد الملاذ فى حضن أمها من شرور الدنيا، أتساءل وأنا أرقب السجانة المشوهة العينين الممسوحة الصدر والأرداف : هل هذه شبيهة ريا صلاح أبو سيف فى الفيلم السينمائى أم سكينة. وأزيح السجانة عن طريقى المؤدى للعنبر.

وأتوهم أن ظل ريا وسكينة قد سقط عنى، وهو لم يسقط.



بالأمس وأنا أقف على الحافة بين الكابوس والواقع، تعاملت لفترة مع استعراض شرس للسلطة، وكأنى إزاء عصابة من اللصات بقيادة زعيم. وسقط من وعيى الحد الفاصل بين القهر

الواقع من السلطة والقهر الواقع من عصابة من القتلة واللصوص. وهذا الربط بين المستويين من القهر، هو الذى شكل السلوك الذى وصفته بالغرابة، وهو الذى أضحكنى بالأمس، وأضحكت منه الأخريات كخلط. وما من خلط.

(مامن خلط. أعرف الآن أنى عرفت هذه الحقيقة منذ كنت صبية، وفى أغوار النسيان غيبتها، وأستعيدها اليوم، ومامن خلط. قهر السلطة وقهر اللصوص القتلة هو ذات القهر. أعرف الآن أنى كنت بالأمس الصبية تصفى مع اللصوص والقتلة حسابا قديما، لم تصفه يوم أردى رصاص البوليس أربعة عشر قتيلا أمام عينيها، ولم تفعل شيئا، لم تملك أن تفعل شيئا).

لم تكن المذبحة التى شاهدتها الصبية فى منتصف الثلاثينيات من شرفة البيت بشارع العباسى بالمنصورة كابوسا، كانت واقعا. ولم يكن الربط الذى رسخ فى أعماق الصبية بين ريا وسكينة ورجال البوليس القتلة، ربطا نظريا ولا وهميا، كان محصلة خبرة معاشة.

وأعرف الآن وأنا الصبية والمرأة فى أواخر الخمسينيات أن ما تخيلته بالأمس كابوسا مضحكا، هو جوهر الواقع.

استوعبت المشهد بمجرد أن أزحت السجانة عن طريقي، العنبر المستطيل يتوسطه الباب الحديدى مقسم إلى قسمين بصف عرضى من السجانات، حتى يجرى التفتيش على مرحلتين فلا يفلت شيء. يجرى التفتيش الآن فى القسم الذى تشغله البنات. تقف نادية فى هذا القسم وحيدة، بلا خمار وبلا ملابس الحجاب السوداء، حولها مجموعة من السجانات، وملابس نسائية تتطاير متلاحقة متسارعة لتهوى على الأرض. وفى القسم المجاور للدورة والخاص بنا تتخبط زميلاتى وبقية البنات بالعديد من السجانات الرماديات الثياب، يمنعن أى تقدم نحو الدورة، وأى اقتراب من الأمتعة. باب العنبر موارب، ومامن مسئول يشرف على عملية التفتيش ولا مسئولة. أتبين فى السجانة التى تدس يدها فى أمتعة البنات، مسئولة الكانتين التى نتعامل معها يوميا. أقرر التفاهم معها فى هدوء: فلننتظر حتى يكون التفتيش فى حضرة مسئول أو مسئولة.

أكسر الحصار إلى منطقة التفتيش، (تغيب عن ذهنى لحظتها الحكايات التى يتداولها السجن عن خبل المرأة التى تخلع ملابسها وتقف عارية كما ولدتها أمها عند أى معركة أو شبهة معركة). أضع يدى فى رقة على يدها المدسوسة فى حقيبة، وأفتح فمى لأقول ولا

أقول. يختل كل شئ، خطة التفتيش المرسومة على مرحلتين، والحصار الذى يقسم العنبر إلى قسمين، وحسى بالواقع .



تطوقنى السجانة وجسدها النحيل يرتج بالخبل، يتحول إلى زوايا حديدية وحادة من الأعصاب المشدودة. الكل يحتشد الآن حولى، سجانات وسجينات، الأيدى تتقاذفنى، تنقذنى من قبضة المرأة الحديدية، تلقينى إلى قبضة المرأة الحديدية، وصرخات احتجاج وشتائم متبادلة تمر عبر رأسى، والمرأة المخبولة تطلق دون أى داعٍ صرخة طويلة وكأنما تلفظ نفسها الأخير. والجمع ينفرط من حولى كما احتشد، وخطوات مجنونة تركض تلاحقها خطوات، لا أدرى لمَ ولا إلى أين ؟

وأستقيم على صرخات فزع قصيرة تصدر عن دورة المياه. وأصوات تلاطم واشتباك، وعلى المأمور وقد انزرع فى العنبر، لا أعرف متى انزرع، يدس رأسه فى حقيبة أمينة. والأيدى تندس الآن فى كل الحقائب، تسقط كالصقور الجارحة على ملابسنا الداخلية، على أوراقنا، على أدويتنا تلتقطها كالفرائس، تسقطها مغتصبة على الأرض .

ويختل حسى بالواقع والصرخات فى دورة المياه تتصل وتتجمع فى صرخة واحدة تلفنى وتلف العنبر مجتمعا، وأصرخ بعريى وقد اكتشفت أن الثوب الوحيد الذى أملكه للخروج من هذا الجحر قد اختفى من مكانه على حافة السرير ذى الطابقين:

- أين ثوبى؟

ولا يسمع أحد صراخى والمعركة تدور فى الدورة، وصرخة الفزع تتحول الآن إلى صرخات مقاومة مستميتة، ومزيد من السجانات اختفى الآن داخل الدورة، ووقع أجساد ترتطم بالأرض، تُجر على الأرض وأنا أعاود الصراخ:

- أين ثوبى؟

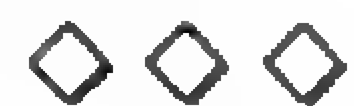
وأنا الآن أقف بحذاء المأمور يتوقف وجودى على استعادة ما سرق منى، ثوبي؟ أدميتى؟ ماسرق منى أم منا؟ فى تلك اللحظة أم فى كل عقد مضى؟ وأنا الآن أهز ذراع المأمور أطالبه باسترداد ما سرق، لا نظرة الدهشة فى عينيه، ولا الذهول فى عيون السجانات يثنينى، وأنا أهز ذراع المأمور فى جنون .

وأسترد حسى بالواقع، وحائط رمادى من السجانات يدفع

البنات غصبا، منكفئات إلى العنبر في حضرة المأمور، كالسبايا، عاريات من الحجاب.



أعرف الآن أني كنت الصبية في منتصف الثلاثينيات تنزل من الشرفة إلى شارع العباسي بالمنصورة، تشتبك والأزرار الصفر والبنادق السوداء الكابية. أعرف أني كنت الفتاة في منتصف الأربعينيات تجلس إلى جانب كوبري عباس وقد تحجرت الدموع في عينيها ملحا، تنتظر رفاقها الغرقى رفيقا بعد رفيق، تستر بالعلم الأخضر جثة رفيق بعد رفيق، من ضحايا مذبحة كوبري عباس.



بدأت أنتشل من الركام عباءات البنات، وأغطية الرأس والوجه واليدين، والمعركة مستمرة في شراسة واستماتة، والبنات يعاودن اللجوء إلى الدورة، المرة بعد المرة، مستترات، وأنا أقطع العنبر ذهابا وإيابا إلى دورة المياه. أسلم لكل حاجة من حاجياتها عباءة، طرحة، خماراً، قفازاً، وأعود أستكمل بحثي بين ركام هائل من الملابس والأدوية، والمناشف، وأدوات المطبخ المكسورة. وفي المرة

الثالثة لرحلتى ذهابا وإيابا لدورة المياه، لمحت التفتيش يتركز على حاجياتى وأنا أحمل عباءتين، وأدق خصائصى تتطاير فى الهواء. أستشعر غضبا لا يعاودنى وأنا أواصل مهمتى. فى المرة الرابعة شعرت وقطع الحجاب تتجمع قطعة بعد قطعة، والبنات يستترن بعد عرى، والأشياء تتكامل، أن حملة التفتيش لم تعد تعنينى فى شئ، وأن أحدا لم يعد يملك القدرة على تعريتي أو النفاذ إليّ .

دمعت عيناى وأنا أكمل مهمتى وأسدل العباءة الأخيرة على صباح وأحتضنها فى صدرى، وقد انسابت فى عينى دموع تحجرت ملحا، فى عينى فتاة جلست على شط النيل عام ١٩٤٦، تنتظر غريقا بعد غريق .

وتوجهت من دورة المياه إلى باب العنبر، وبدا الطريق ممرا ضيقا وعرا ومعتما، وتجاوزت ركام الممر وحطامه وعتمته، وفتحت الباب على اتساعه، وانفلت إلى فسحة الحوش وضى الشمس.

وخطر فى بالى وأنا أسترخى فى جلستى على طرف السرير أنى أستطيع الآن أن أنظم أوراقى التى رقدت مخلوطة فى مخابئها السرية .

رقم الايداع : ٧٧٤٠ / ١٩٩٢

I. S. B. N.

977-07-0204-8

روايات الهلال تقدم

ليلة عاشوراء

بقلم

صلاح والى

تصدر : ١٥ أكتوبر ١٩٩٢

كتاب الهلال القادم

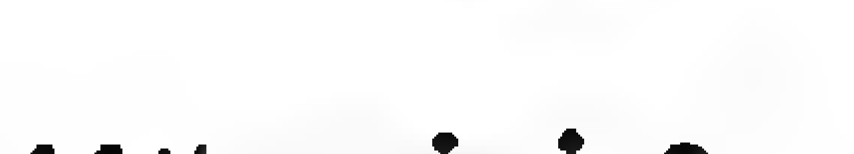
فنتازيا الغريزة

بقلم

هـ . لورانس

ترجمة

د . عبد الكريم عبد المقصود



يصدر : ٥ نوفمبر ١٩٩٢

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٢٥ جنيها فى ج.م.ع تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولاراً - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٣٠ دولاراً - باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

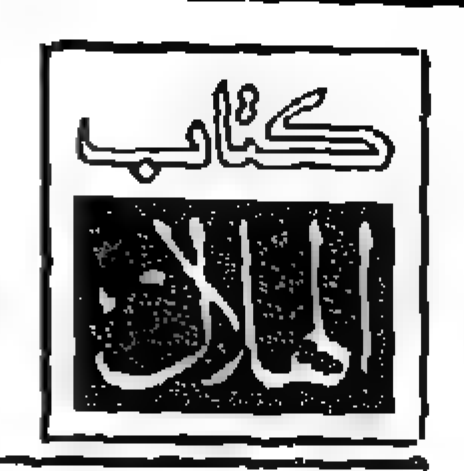
هذا الكتاب

هذه ليست بسيرة ذاتية تقليدية رغم المادة الذاتية المتمثلة في أوراق شخصية . هذه محاولة شخصية لمواجهة الذات وتحطيم الأساطير والأوهام بغية التعرف الحق على الذات . وهي محاولة غاية في الذاتية يخوضها كل إنسان واعٍ ولايفصح عادة عنها ، شاءت الكاتبة أن تشرك فيها قارئها .

إن الكاتبة هنا تطرق مجالا حيويا وجديدا ، وتستكشف أشكالا فنية جديدة للتعبير عن هذا المجال . إن الأوراق التي كتبت في أزمنة متعددة وفي مناسبات متغايرة وبأهداف شتي ، تتناقض وتتصادم وتتضارب علي صفحات الكتاب لتنتظم في النهاية متسقة في وحدة تلقي الضوء علي صراع رئيسي في حياة الكاتبة ، وعلي انفراج هذا الصراع سنة ١٩٨١ .



كتاب الهلال
فنتازيا النحيزة
تأليف: د. هـ. لورانس
ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
ITAB AL-HILAL :
العدد ٥٠٣ جماد أول - نوفمبر ١٩٩٢ O - 503 - NOV -
فاكس : FAX 3625469

أسعار بيع العدد فئة ٣٠٠ قرش

سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٨٥٠٠ ليرة ، الأردن ٢٤٠٠ ليرة ، الكويت ١٢٥٠ ليرة ، السعودية ١٢ ريالاً ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهماً ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، الدوحة ١٢ ريالاً ، الأمارات ١٢ درهماً ، مسقط ١,٢٠٠ ريال ، غزة والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنيه ٣٥ ريالاً ، لندن ١,٥٠ جك .

فنتازيا الغريزة

تأليف : دافيد هيربرت لورانس

ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم

●

دار الهلال

الغلاف للفنان :

محمد أبو طالب

الترجمة الكاملة لكتاب

D. H. LAWRENCE

FANTASIA OF THE UNCONSCIOUS

تصدير

إن هذا الكتاب تكملة لكتاب « التحليل النفسى واللاوعى » ، ومن الأفضل لعامة القراء أن يتركوه وحيدا . وكذا عامة النقّاد . لا أريد، فى الواقع ، إقناع أى شـخص . إن هذا يتعارض تماما مع طبيعتى . لا أوجه كتبى لعامة القراء . إن أحد أخطاء ديمقراطيتنا الخاطئة أن كل من يستطيع أن يقرأ مطبوعا يُسمح له أن يعتقد فى قدرته على قراءة كل ما يطبع ومن سوء الحظ أن الكتب الخطيرة تعرض فى الأسواق الشعبية ، كما يُعرض العبيدِ عرايا للبيع . لكننا نحيا ، ولأننا نعيش عصر الديمقراطية الخاطئة ، فمن الضرورى أن نسايرها .

أحذر عامة القراء ، سيبدو هذا الكتاب لهم إلى حدّ ما مجرد كتلة من الكلام أكثر مما يبدو الكتاب السابق . وعلىّ أن أحذّر عامة النقاد حتى يرموه دون أى لغط .

وقد أقول مباشرة ، كما قد يفعل عدد محدود ممن يجب أن يعثر المرء عندهم بحكم الظروف عن إجابة ، إننى أخلص للضفيرة الشمسية SOLAR PLEXUS ، آمل أن تنقص هذه العبارة وحدها عدد القراء بصورة ملحوظة .

وفى النهاية ، أعتذر للبقية الباقية عن الترنح الفجائى إلى الكوزمولوجيا (الدراسة العلمية لخلق الكون وتطوره) ، أو الكوزموجونى (أصل الكون ، أو نظرية عنه) ، وأود القول ، فى هذا الكتاب ، إن الموضوع كله يتماسك حتما ، لست عالما ، كما قال أحد نقادى ، صدق أو لا تصدّق . لستُ إركيولوجيا (عالم حفريات) أو انثروبولوجيا (دارسا لأصل الإنسان وتطوره وعاداته ومعتقداته) أو اثنولوجيًا (دارسا للأجناس البشرية وخواصها) حقيقيا . لست مدرسيًا من أى نوع ، لـكننى أقر بالجميـل للمدرسين لعملهم الصحيح ، لقد وجدت تلميحات ، وايحاءات لما أقول هنا فى كل الكتب المدرسية ، من يوجا وأفلاطون والقديس يوحنا المبشر وفلاسفة الأغريق الأوائل مثل هيراقليطس ، إلى فريزر وكتاب «الغصن الذهبى » ، حتى فرويد وفروبنيس Frobenius ، ثم أتذكر مجرد تلميحات – وأتقدم بالحدس ، وهذا يجعلك حرا تماما فى رفض كل الكتلة الكلامية من الهراء الدوار ، دون وخز الضمير .

دعنى أقل فقط ، إنه يوجد بالنسبة لعقلى حقل أساسى من العلم مغلق علينا تماما حتى الآن . أقصد العلم الذى يتقدم فى لغة الحياة ، ويرسخ على معطيات الخبرة الحية والحدس المؤكد ، سمه علما ذاتيا ، إذا أحببت ، إن علمنا الموضوعي عن المعرفة الحديثة

يشغل نفسه بالظواهر ، والظواهر فى علاقتها بالسبب والنتيجة فقط ، ليس لدى ما أقوله ضد علمنا ، إنه صحيح بقدر تقدمه ، لكن يبدو لى أن النظرة إليه وكأنه يعالج كل إمكانية البشر المعرفية مُجرد نظرة صبيانية ، إن علمنا علم العالم الميت ، حتى البيولوجيا لا تهتم أبدا بالحياة ، لكنها تهتم فقط بالوظيفة الآلية وبجهاز الحياة .

أعتقد بصدق أن العالم الوثنى الذى كانت مصر والأغريق آخر تجلياته الحية ، العالم الوثنى الذى سبق عصرنا ، كان لهذا العالم علم واسع وربما كامل ، علم فى لغة الحياة ، انهار هذا العلم ، فى عصرنا ، إلى سحر وشعوذة ، ولكنها كانت انهيارات حكيمة .

أعتقد أن هذا العلم العظيم السابق على علمنا والمختلف عنه تماما فى التكوين والطبيعة قد رسخ على كل الكرة الأرضية المعروفة آنذاك بمجرد شيوعه . أعتقد أنه كان وقفا على فئة قليلة ، وأنه غُرس فى كهانة مناسبة . بالضبط ، مثلما تُحدد الرياضيات والميكانيكا والفيزياء وتؤيد اليوم بالطريقة نفسها فى جامعات الصين أو بوليفيا أو لندن أو موسكو ، يبدو لى أن العلم والكوزمولوجيا العظيمة كانا يُعلمان فى العالم العظيم السابق علينا لفئة وكانا وقفا عليها فى كل أقطار الأرض ، آسيا ، وبولنيزيا ، وامريكا ، واطلنطس وأوربا . يبدو لى اقتراح بلْت Belt ذو الطبيعة

الجغرافية للعالم السابق علينا أكثر أهمية . لابد أن مياه الأرض فى العصر الذى يطلق عليه الجيولوجيون العصر الجليدى قد تجمعت فى مساحة واسعة فى المناطق الأعلى من الكرة الأرضية ، وشكلت عوالم واسعة من الجليد . وبالمقارنة ، لابد أن قيعان البحار الآن كانت جافة . هكذا ارتفعت أزورز من مستوى الاطلنطى إلى مستوى الجبل ، حيث يغسلها الاطلنطى الآن ، وارتفعت الجزر الشرقية والمركوزيس ... الخ ، شامخة من الجزء العظيم الهائل من المحيط الهادىء .

عاش الناس فى ذلك العالم وتعلموا وعرفوا وانسجموا تماما على كل بقاع الأرض . تجول الناس إلى الخلف والأمام من أطلنطس إلى الجزء الأعظم من بولينزيا حيث يبحر الناس الآن من أوربا إلى امريكا . كان التبادل والمعرفة كاملين ، وكان العلم ، على الأرض ، عالمياً ، كوزمو بوليتانيًا كما هو اليوم .

ثم ذابت أنهار الجليد ، وغمرت العالم . فرّ اللاجئون من الأجزاء الغريقة إلى الأماكن المرتفعة فى امريكا ، وأوربا وآسيا ، وجزر المحيط الهادى . وتحلل البعض بصورة طبيعية فى أناس العصر الحجرى ، وكائنات العصر الحجرى الحديث والعصر الحجرى القديم ، واحتفظ البعض بجمالهم الفطرى الهائل وبكمال الحياة

مثل سكان بحر الجنوب، وتجول البعض فى افريقيا بصورة بدائية، ورفض البعض كالدرودين Druids أو الاتروريين Etruscans أو الكلدانيين أو الهنود الحمر أو الصينيين أن ينسوا ، لقد تعلموا الحكمة القديمة، ونسوا نصفها فقط ، نسوا الأشكال الرمزية . كمعرفة ، تم نسيانُها تقريبا : تذكر كطقوس ، وإيماءات وقصص أسطورية .

هكذا تمثل القوة الحادة للرموز ، على الأقل ، جزءاً من الذاكرة. وهكذا تشابهت كل الرموز والأساطير العظيمة التى سادت العالم حين بدأ تاريخنا الأول ، تشابهت تماما فى كل البلاد وبين كل الشعوب ، ترتبط كل الأساطير العظيمة إحداها بالأخرى . وهكذا تبدأ هذه الأساطير تحذيرنا مرة أخرى ، انتهى تقريبا دافعنا باتجاه طريق الفهم العلمى . وهكذا نجد ، بالإضافة إلى الأساطير، أن الأشكال الرياضية نفسها والخطوط البيانية الكونية تبقى بين الشعوب البدائية فى كل الأماكن الرئيسية ، تبقى الأشكال والعلامات السرية التى فقدت أهميتها الكونية أو العلمية الحقيقية ، تبقى ومازالت ، فوق ذلك ، تستعمل لأغراض السحر والتكهن .

الحق كله مع القارىء إذا وجدا هذا الكلام فارغا وغير مفهوم . فقط ، ليس لدى تعليق على صيحـاته التافهة فوق كومـة روثه

الضئيلة . ذاتىْ ، لستُ متأكدا تماما من أننى واحد من أفضل الناس . أحب العالم الفسيح فى القرون والعصور المبهمة – لا ندرك اليوم عوالم الماموث ، ويندهش البشر تماما من أبعاده ، وتاريخه الذى ليس له بداية ، لكن الأبهة وفخامة السناء البشرى تتضحان دائما في عصور تغير الأرض . إن الفيضانات والنار والاضطرابات العنيفة تتخلل حضارات الإنسان العظيمة والساحرة لكن لا شىء إطلاقا يمكن أن يخمد الإنسان وقدرته على إنشاء شىء عظيم من الهيولى المتجددة .

لا أعتقد فى النشوء ، لكننى أعتقد فى الغرابة وتغير قوس قزح فى الحضارات الخلاقة دائمة التجدد .

إن هذا كثير جداً بالنسبة لادّعائى اكتشافات رائعة . أعتقد أننى ، بدون لغة المعرفة الأولى المنسية ، أحاول التلعثم فقط . ليست لدىّ أية رغبة فى إعادة الملوك الموتى أو الحكماء الموتى إلى الحياة. ليس لى أن أرتب البقايا الجيولوجية ، وأكتشف معنى اللغة الهيروغليفية . ولا أستطيع إذا أردتُ . لكننى مع هذا أستطيع شيئا آخر . على الروح أن تأخذ الإشارة من الذخائر الهائلة التى جمعها علماؤنا من الماضى المنسىّ ، ويجب أن يتطور كلام حىّ جديد من هذه الإشارة . الشرارة من الحكماء الموتى ، والنار هى الحياة .

وكمثال – مثال بسيط جدا – للطريقة التى قد يشير بها عالم من النوع الحديث الأكثر براءة إلى الحقيقة التى عليه أن يضحك منها كهُراء فنتازى حين يتم إعلانها ، لنقتبس كلمة من كتاب أصبح نمطا قديما « الغصن الذهبى » : « من الضرورى أنه اتضح للآرى القديم أن الشمس كان يتم تدعيمها على فترات بالنار التى تكمن فى البلّوط المقدس . »

تماما ، إنها النار التى كمنتْ فى شجرة الحياة . إنها الحياة ذاتها . علينا أن نقرأ : « من الضرورى أنه اتّضح للآرى القديم أن الشمس كان يتم تدعيمها على فترات بالحياة . » –وهذا ما كان فلاسفة الأغريق الأوائل يقولونه دائما . ومازال يبدو لى أنه الحقيقة الواقعية ، إنه مفتاح الكون . إن الحياة تنبثق من الحياة ذاتها بدل أن تنبثق من الشمس ، أى أنها تنبثق من كل النباتات والكائنات الحية التى تغذى الشمس .

بالطبع ، أيها الناقد العزيز ، كان الآريون القدماء يرتعشون تماما – الأغبياء القدماء أو يهذون كالأطفال . لكننى أحترم أسلافى بعض الشىء ، وأعتقد أن ما كان فى أكمامهم أكثر من مجرد أعجوبة أنهم سيلدوننى .

كلمة أخيرة تافهة ومملة . إننى استمد فلسفتى الزائفة – «تحليلات مفرطة » ، كما قد يقول أحد النقاد المحترمين – من الروايات والقصائد وليس العكس . تخرج الروايات والقصائد مبهمة من قلم المرء . ثم تتولد لدى المرء حاجة ماسة إلى وضع عقلى مُرْضٍ تجاه ذاته والأشياء عموما ، حاجة تجعل المرء يحاول الخروج ببعض النتائج المحددة من خبرته ككاتب وإنسان . إن هذه «التحليلات المفرطة » تأتى ، بعد ذلك ، نتيجة للخبرة .

يبدو لى ، فى النهاية ، أنه حتى الفن يعتمد تماما على الفلسفة: أو على الميتافيزيقيا إذا حَبَذْتَ هذا . قد لا تكون الميتافيزيقيا مصيغة بدقة كبيرة فى أى مكان ، وقد تكون مصيغة تماما فى لا وعى الفنان ، إلا أن الميتافيزيقيا هى التى تحكم الإنسان فى هذا العصر ، ويدركها كل الناس تقريبا ويعيشونها . يعيش الناس ويرون تبعا لرؤية تنمو تدريجيا وتضمحل تدريجيا . توجد هذه الرؤية أيضا كفكرة ديناميكية أو ميتافيزيقية ، فى البداية . وتعلن بعد ذلك فى الحياة والفن . إن رؤيتنا ، واعتقادنا ، والميتافيزيقا الخاصة بنا ترتدى الملابس الرقيقة فى حزن ، ويرتدى الفنّ الملابس الرثة تماما . ليس لنا مستقبل ، سواء لآمالنا أو أهدافنا أو فنِّنا . تمضى كلها رمادية وقاتمة .

علينا أن نمزِّق حجاب الرؤية القديم ، ونعثر بعد ذلك فى الواقع على ما يؤمن به القلب : وما يريده القلب فى الواقع هو من أجل المستقبل القادم . علينا صياغته فى لغة الاعتقاد والمعرفة . علينا أن نمضى ثانيةً إلى الأمام ، إلى التحقق فى الحياة والفن .

شق حجاب الرؤية القديمة تماما وامض عبر الشق . إن حاولتُ أن أفعل هذا - حسنا ، لماذا لا أفعل ؟ إذا حاولت أن أكتب فى الصفحات التالية ما أراه - لماذا لا أكتب ؟ إذا أراد ناشر أن يطبع كتابا - حسن جدا . وإذا أراد أى شخص أن يقرأه ، دعه يقرأ ، لكننى لا أفهم لماذا يكون على أى شخص أن يقرأ كلمة واحدة إذا لم يكن يرغب ، إلا إذا كان ، بالطبع ، ناقدا يريد أن يخربش كلمات بقيمة دولار ، كيفما تكون .

مقـــدمة

نبدأ بتقديم اعتذار بسيط للتحليل النفسى . ليس من العدل أن نسخر من اللاشعور فى التحليل النفسى ، أو ربما كان من العدل أن نسخر من اللاشعور فى التحليل النفسى ، إنه ، فى الحقيقة ، كمية سالبة ووحوش كريهة . ما ليس عدلا ، فى الواقع ، هو السخرية من التحليل النفسى كما لو أن فرويد لم يبتكر ويصف ، فى نظريته كلها ، سوى اللاشعور .

ليس اللاشعور ، بالطبع ، مفتاح نظرية فرويد . الجنس هو المفتاح الحقيقى . يعود النشاط الإنسانى كله للحافز الجنسى .

يمضى بنا هذا الكلام بعيداً جدا . علينا التسليم بوجود عنصر جنسى فى كل نشاط إنسانى . لكن يوجد أيضا عنصر من الجشع ، وعناصر من أشياء أخرى كثيرة . علينا التسليم بوجود الجنس فى كل العلاقات الإنسانية ، خاصة علاقات الراشدين . نشكر لفرويد إلحاحه على ذلك . نشكر لفرويد أنه جذبنا إلى الأرض شيئا ما ، خارج كل غيوم روعتنا . ما يقوله فرويد صحيح دائما إلى حدّ ما . إن نصف رغيف أفضل من لا شىء .

يوجد ، فى الواقع ، نصف آخر للرغيف . **ليس** الجنسُ كلً شىء . ولا تعود النشاطات الإنسانية كلها للحافز الجنسى . نعرف هذا ، دون الحاجة إلى برهان .

من المؤكد أن للجنس معنى خاصاً . يعنى الجنس أن الكائنات تنقسم إلى ذكر وأنثى ، وأن الرغبة أو الدافع المغناطيسى يعزل الذكر عن الأنثى فى مغناطيسية سالبة أو فاصلة ، لكنه يجذب أيضا الذكر والأنثى معا فى طريق طويلة لا نهائية التنوع إلى الجماع الحرج . إن الجنس فى العلاقات الإنسانية ليس جنسا على الإطلاق بدون الجماع الكامل : بالضبط ، كما أن الخصىّ ليس رجلا . أى أن الجماع هو مفتاح الجنس الأساسى .

والآن . هل تتقدم الحياة كلها إلى الجماع الكامل فقط ؟ هل تتقدم فى اتجاه واحد ، كان من الأفضل للتحليل النفسى أن يقول هذا مباشرة . تتقدم الحياة كلها فى اتجاه واحد إلى لحظة جماع واحدة سامية . لنسلم جميعا بذلك صادقين .

لسنا ملزمين باتجاه واحد فقط ، أو بتكامل مقصور على شخص واحد . هل كان بناء الكاتدرائيات تقدما نحو الجماع ؟ هل كان الدافع الديناميكي جنسيا ؟ لا . كان العنصر الجنسى موجوداً ومهماً ، ولم يكن سائدا . وينطبق الكلام نفسه بالنسبة لحفر قناة

بنما . كان الدافع الجنسي ، بأوسع أشكاله ، عظيما جدا فى حفر قناة بنما . لكن كان يوجد دافع آخر ، ذو أهمية أكبر وقوة ديناميكية أعظم .

ما الدافع الآخر الأعظم ؟ إنه رغبة الرجل فى بناء العالم : «عزيزى ، إن بناء العالم » ليس « من أجلك » ؛ لكن ليجعل من نفسه ومعتقده ومجهوده شيئا مدهشاً . ليس مفيدا فقط ، ولكن مدهشا . حتى قناة بنما لم تحفر أبدا لمجرد أن تعبرها السفن . إنها رغبة الرجل الخالصة اللامبالية فى عمل شيء مدهش ، من رأسه ونفسه وإيمان روحه وبهجتها . الرغبة التى تبدأ كل شيء مستمر . إنها الحافز الأصلى . والحافز الجنسى ثانوى بالنسبة له : ومضاد تقريبا .

أى أن الحافز الدينى أو الإبداعى هو الحافز الأول لكل نشاط الإنسان . ويأتى بعده الحافز الجنسى . ينشأ ، فى كل العصور ، صراع عظيم بين اهتمامات الاثنين .

نود أن نقتفى الحافز الإبداعى أو الدينى إلى منبعه فى الإنسان ، وفى اعتبارنا دائما العلاقة الوطيدة بين الحافزين الدينى والجنسى . إن الدافعين عظيمان كرجل وزوجه ، أو أب وابن . ليس من المفيد أن نضع أحدهما تحت قدمى الآخر .

إن الرغبة السائدة الآن هى إنكار الدافع الدينى تماما ، أو تأكيد غريبته المطلقة عن الدافع الجنسى . يتأفف عالم الدين الارثوذكسى من الجنس . نشكر لفرويد رده عليه بالمثل . يقول العالم العلمى الارثوذكسى ياللعار أمام الدافع الدينى . يقف فرويد مع العلماء . ينتقل يونج من رداء الجـــامعة إلى رداء القس ونتوه معه . إننا نفضل **جنس** فرويد على **ليبيدو** يونج أو **القوة الحيوية** Elan Vital عند برجسون . إن للجنس على الأقل مرجعية محددة، مع أن فرويد حين يجعل الجنس مسئولا عن كل شىء يبدو كما لو أنه يجعله ، بالدرجة نفسها ، غير مسئول عن أى شىء .

نرفض أى سبب ، سواء كان الجنس أو الليبيدو أو القوة الحيوية أو الأثير أو وحدة القوة أو **الحركة الدائمة** أو أى شىء آخر . ونشعر أيضا أننا لا نستطيع ، مثل موسى ، أن نهلك على قمة نبو ، قمتنا المثالية الحالية ، ولا نستطيع أن نخطو الخطوة التالية إلى الهواء الرقيق . إننا على قمة مثاليات نبو ، نصرخ طلبا للأعلى ونحاول أن نتسلق إلى الغيوم : هذا إذا كنا مثاليين يحركنا دافع دينى ثائر فى نفوسنا . وإذا كنا علماء ، فإننا نصنع الطائرة أو محسنات النسل أو ننزع السلاح أو نقوم بأى شىء أبسوردى بالدرجة نفسها .

تقع أرض الميعـاد باستمـرار ، إذا كان لهـا وجـود ، تحت أقدامنا . لا مكان لقفزة أخرى إلى أعلى . لا يوجـد مصعد آخر . لامكان لطموحين آخرين بسطاء يصرخون بتآخى العالم والعشق الدولى وعصبة الأمم . تتساوى المادية والمثالية على قمة نبو فى الشىء نفسه ، ويزدحم الفضاء تماما . إننا جميعا على قمة جبلنا فى وضع حرج ، يتسلق أحدنا على الآخر ويقف كل منا على وجوه الآخرين ونصرخ طلبا للصعود إلى أعلى .

لننزل إلى خيامكم ، أبناء اسرائيل ! إخوانى . سننزل . تقع الطريق إلى كنعاننا الأثيرة واضحة عند المنحدر . نهاية المصعد . الانحدار إلى أرض اللبن والعسل . ستفيض الدماء ، عاجلا ، أسرع من أى منهما ، لا نستطيع أن نساعد على ذلك . لا نستطيع أن نساعد كنعان إذا كانت الدماء فى أوردتها بدلا من اللبن والعسل النقيين .

إذا تعلق الأمر بالأصول ، فإن الأصل هو الأصل دائما مهما قلنا عنه . والسبب بالمثل . لنسلم بأن هذا يلائمنا . إذا أردنا الكلام عن إله ، فلنتكلم ، يمكننا أن نرضى أنفسنا . كثر الكلام عن إله ، لكنه لا يتضح للعقل . لماذا نتعامل مع هذا الأمر وكأنه مشكلة شخصية . وبالمثل إذا تمنينا أن نعمل حفل شاى للذرّة ، دعنا : أو

لوحدة الطاقة الصغيرة المتسللة ، أو الأثير ، أو الليبيدو ، أو القوة الحيوية ، أو أى سبب آخر . فقط لا تدعْنا ندعو الجنس على الشاى . نمارسه جميعا بكثرة تحت المائدة ، وفيما يخصّنى أحصل عليه فى الواقع . أفضّل البقاء هناك ، بصرف النظر عما يقوله عنى الفرويديون .

ومن المجهد الذهاب إلى أية حفلات شاى أخرى مع الأصل أو السبب ، أو حتى مع الإله . لنلفظْ أُمْ om السرية من الأعماق ونتقدم .

لا توجد ظلال من الشك حول العلة الأولى ، إنها غير قابلة للمعرفة تماما بالنسبة لنا ، وعلينا أن نأسف لذلك . سواء كانت الإله أم الذرّة ، فكل ما أستطيع قوله هو أُمْ !

إن أول ما تقوم به كل حقيقة هو إعلان جهلها . لا أعرف من أين أتيتُ - أو إلى أين أمضى ، لا أعرف مصادر الحياة أو غاية الموت . لا أعرف كيف تصبح الخليتان الأبويتان اللتان هما أصلى البيولوجى أنا الذى هو أنا . لا أعرف ، على الأقل ، ماذا كانت هاتان الخليتان . إن التحليل الكيميائى مجردمهزلة ، وأبى وأمى كانا مجرد أدوات . ولكن ، علىّ أن أقول ، منذ عرفت الخليتين : إننى سعيد ، إننى أعرف .

أخذ موسى العلم وهارون المثالية عنقودنا كله إلى قمة نبو . إنه مأزق ، وسنسقط فى خمس دقائق وبحمق شديد جدا ، سنسقط كل منا فوق الآخر إذا لم ينزل بعضنا إلى أسفل . ولكن علينا أن ننظر حولنا قبل أن نترك الربوة حتى نحدد اتجاهاتنا .

يقال إن تلك الطريق تمتد إلى قدس العشق العالمى الجديدة : وفوقها الوادى السعيد للبرجماتية المتسامحة : وبالقرب منه تماما ، تقع أرض الحيويين السعيدة : وفى تلك البساتين المظلمة يوجد منزل التحليل الناجح المدعو نفسيا : ويثب الأبطال فوق تلك الهضاب الزرقاء ، مع أنك لا تستطيع أن تراهم . وهناك بيزانيم Besantheim ، وإيديها و Ebbyhowe ، وعلى السهل البسيط الشاذ توجد ويلزونيا Wilsonia ، وفى الركن تماما توجد رابندرا ناثوبوليس Rabinbdranathopolis ....

ولكن ، ياإلهى ، لا أستطيع أن أرى أى شىء . ساعدينى ، أيتها السماء ، بتلسكوب لأننى لا أرى شيئا فى الفراغ .

لن أحاول أكثر من ذلك . سأجلس على مؤخرتى وأتدحرج أسفل نبو بكل سرعتى ، حتى إذا كلفنى هذا مقعدة بنطالى . هكذا هوْ ho ! – نمضى بعيدا .

في البداية – لم توجد أية بداية ، لكن دعها تمر . علينا أن نبتكر بداية بشكل ما . في البداية الحقيقية لكل الأشياء ، الوقت والفراغ والكون والوجود ، في بداية كل هذه الأشياء كان يعيش كائن صغير . لا أعرف حتى أنه كان صغيرا . في البداية وجد كائن حي ، كانت بلازماه ترتعش ونبض حياته يخفق . مات هذا الكائن الصغير ، كما يحدث للكائنات الصغيرة دائما . كان له صغار قبل أن يموت . حين مات الكائن الأب ، انقسم إلى قطع صغيرة ، وكانت بداية الكون . انشطر جسمه الصغير إلى بقعة من رماد تمسكت بها الكائنات الصغيرة لأنه كان عليها أن تتمسك بشيء ما . انسابت أنفاسه الضئيلة متقطعة ، انساب دفء الحيوان الصغير وبريقه – معذرة ، أقصد انسابت الطاقة الإشعاعية من الجسد إلى اليد اليمنى ، وبدت مشرقة ودافئة في الهواء ، بينما انسابت الطاقة الرطبة من الجسم إلى اليد اليسرى ، وبدت معتمة وباردة . هكذا مات السيد الأول الصغير وتفتت ، وبدلا من جسمه الحي الصغير ، وجدت في الوسط بقعة من الرماد ، صارت الأرض ، وعلى اليد اليمنى وجد التألق ، صار الشمس التي تموج بكل الطاقة التي اكتسبتها من السيد الصغير الميت ، وعلى اليد اليسرى وجد الظلام الذي يبدو كقمر غير يقظ . تلك هي الطريقة التي خلق الرب بها

العالم . باستثناء هذا لا أعرف شيئًا عن الإله ، ولذا علىّ ألا أذكره .

نسيتُ روح السيد الصغير . بالمثل ، ربما حلّقتْ قليلا - ثم عادت إلى الكائنات الصغيرة . ويبدو أن هذه الطريقة هى الأكثر طبيعية .

مهما بدا تعليقى على الخلق ، فإننى أعنى أن الحياة لم تكن أبدا سوى كائنات حية . تلك هى الحياة وسوف تبقى مجرد كائنات حية ، بصرف النظر عن الحجم الذى تكتب به الحرف الكبير L (الحرف الأول من كلمة Lord) خُلق الكون المادى من الكائنات الحية . من موت الكائنات الحية حين تسقط أجسامها الحية الصغيرة ميتة ومتحللة إلى كل أنواع المادة والقوة والطاقة ، إلى شمس وأقمار ونجوم وعوالم . هكذا خُلق العالم. لا تسألنى أين تعثر على الكائن الحى ، ذلك الكائن الأول . كان هناك ، تماما . كان شخصا صغيرا وكانت له روح . لم يعشْ بحرف L الكبير .

إذا كنت لا تصدٌقنى ، فلا تصدٌقنى . وسأقدم لك أغنية بسيطة لتغنيها .

إذا لم تكن حقيقة بالنسبة لى
كيف أجعلها حقيقة ...

هذا هو الإنسان الذى أحبه حقا ، إنسان يسقسق لا مبالاته .
وأسقسق إلى الوراء .

مع أنها ليست حقيقة بالنسبة لك

إلا أنها حقيقة سارة ومؤكدة بالنسبة لى .

يعيش الأحياء ثم يموتون . يتحللون ، كما نعرف ، إلى رماد واكسجين ونتروجين ... إلخ . لكن ما لا نعرفه ، أو قد نعرف عنه القليل، هو كيف يتحللون إلى الحياة نفسها مباشرة - أى إلى الأحياء مباشرة . أى كيف تحلق أرواح كثير من الموتى فوق إهمالنا مثل السنونو وتقيم تحت إفريز الأحياء . كيف تغرد أرواح كثير من الموتى ، مثل السنونو ، وتفقس أفكارا وغرائز تحت سقف شَعْرى وإفريز جبهتى . لا أعرف . لكنى أعتقد فى كثير من الأشياء الجيدة . وآمل أن يتاح لها وقت طيب . وآمل ألا تتعرض لكثير من الضربات .

أسف لقولى إننى أعتقد فى أرواح الموتى . أكاد أخجل من القول بأننى أعتقد أن أرواح الموتى تدخل ثانية أرواح الأحياء وتتخللها بطريقة ما ، إن الحياة دائما هى حياة الكائنات الحية ، والموت قضيتنا دائما . أسلم بأن هذا الكلام تافه ، إنه على حافة التصوف ، آسف ، لا أحب التصوف . ليس له بنطال أو مقعدة

بنطال : **لا يملك شيئا** . يجب أن أشعر بضيق شديد إذا وضعت يدى خلفى وشعرتُ بفراغ مطلق .

على غصن صغير بالقرب من قدمىَّ ، تحافظ اليرقة الرقيقة البنية ، لوقت طويل ، على ادّعائها بأنها غصين زان رقيق ميت . وضعت أقدامها الخلفية وأقدامها الأمامية على الغصين ، وتلولب جسمها مثل القوس فى الهواء بينها ، ويمشى طائر فوق الغصين ويبدأ فى اعتلاء القوس المزيف ، دون أن يعرف أنه فوق ذيل سترة رجل أنيق . تهزُّ اليرقة مؤخرتها ، ويهرب الطائر كأنه رأى روحا . يتوقف الغصين الميت والغصين الحى عن الحركة بالدرجة نفسها ، يتمتع كل غصين على طريقته . وحين أدفع رأس اليرقة بعيدا عن الغصين ، بهذا القلم الرصاص نفسه ، تبقى متعلقة من ذيلها ومقوسة للأمام فى الهواء ، وتتذبذب بلا سعادة ، تتكتك كبندول صغير ، تتكتك ، تتكتك وسط الهواء ، مقوسة من ذيلها المغروس . تظل على هذا الوضع لدقيقة ونصف على الأقل ، ثم تلمس الغصين ثانية وتستقر على عدد من الغصينات ، لا يستطيع غصين الزان الميت أن يتظاهر بأنه يرقة متحركة . ولكن كيف يتشابه الاثنان ! مهما يكن – لنا مخارجنا ومداخلنا ويلعب الرجل الواحد أدوارا كثيرة فى حياته ، أكثر من أن يحلم ، عزيزى المسكين . وأنا أفتقر داخليا إلى الأخلاق .

حسنا ، نولد بعد ذلك . أظن أن هذا تعبير آمن . ونعى فورا إذا لم نكن واعين من قبل . **لا يوجد تناقض** . إن لجسم الطفل الصغير وظيفة صغيرة ، إنه آلة أو أداة أو عضو صغير نام ، ثم يبدأ يموج بكل البدايات النفسية المدهشة ، وهكذا يتبرعم .

لن يفعل . يتطلع بدرجة كبيرة إلى منظر نبو . نفرط كثيرا فى التطلع . **موسى العزيز ، اهبط ، إنك ترى بعيدا جدا** . عزيزى موسى ، فورا ترى الجميع من بعيد جدا . عبر أرض الميعاد ، ينظر الطائر بعيون كثيرة إلى الشاطىء . اهبط واعبر ، يارفيقى القديم . ولن ترى كل ذلك اللبن والعسل وحبات العنب فى حجم بيضة البطة . يتبرعم الطفل الصغير تماما مع عقله الحساس البكر وغيوم سعادة متنوعة بدلا من الحفاض . يا غلامى العزيز ، أبدا لا ، ليس هذا حظك فى أرض الميعاد .

اهبط أسفل نبو ، واذهب إلى جيريكو ، إلى آلونز ، ليس ثم من طريق بعد ، لكن كلنا هارون ولكل منا عصاه الخاصة .

العائلة المقدسة

ندين جميعا بالفضل لمستر إينشتين لأنه أعلن أن الكون ليس له محور خارجي . ليس الكون عجلة تدور حول محور مركزى . إنه غيمة من النحل تطير وتنحرف دائريا . نشكر الظروف الطيبة على ذلك ، كنا سكارى فوق عجلة تدور حول محور مركزى .

هكذا أفلت الكونُ من الخابور الذى وضع فيه ، كذبابة مخوزقة تطن عبثاً . يطير الكون المركب ، الآن ، دورته المعقدة بحرّية ، بلا محور ، ونأمل أن نفلت أيضا .

لن يوضع أى منا فوق خابور . لا يحكمنا قانون واحد . بالنسبة لى يوجد قانون واحد : **أنا هو أنا** . ليس قانونا ، إنه مجرد ملاحظة . المرء هو المرء ، لكنه ليس وحده على الإطلاق . تطنُّ نجوم أخرى فى مركز عزلته . نجوم ليس بينها طريق مباشرة . عزيزى القارىء ، ليس بينى وبينك طريق مباشرة ، لذا لا تُلمْنى إذا طارت كلماتى كالتراب فى عينيك وصرّتْ بين أسنانك ، بدل أن تكون كالموسيقى فى أذنيك . أنا هو أنا ، وأيضا ، أنت هو أنت ، ونحتاج بكل أسى إلى نظرية فى القرابة الإنسانية نحتاجها أكثر مما يحتاجها الكون. تعرف النجوم كيف يطوف أحدها حول الآخر دون أن يضره . ولكن أنت وأنا ، عزيزى القارىء ، نقتنع فى البداية بأن

أنت هو أنا وأنا هو أنت لتفرّد الجنس البشرى ، لماذا نسقط جميعا أحدنا على الآخر بصورة قذرة ، ويلوك كل منا فراء الآخر .

عزيزى القارىء ، أنت لستَ أنا ، ولا تحاول اتخاذ ذريعة لهذا . لا تنزعج إذا تكلّمتُ . ليس فمك المقدس هو الذى يُفتح ويغلق . كذلك الأمر بالنسبة للتجديف فى أذنيك المقدستين ، ليس عليك إلا أن تستعين قليلا بالنظرية النسبية لتعرف أن ما أقوله ليس هو ما تسمعه ، لكن شيئا نطقتُه فى عزلتى وصل متغيرا بشكل عجيب فى سفر مرهق عبر المنحنى الطويل للوسط الهوائى المحيط بك . قد أقول Boh ، ولكن السماء وحدها تعرف ماذا تسمع الأوزة . وقد تكون متأكدا أن الخرقة الحمراء للثور أكثر سحرا وتعقيدا من ربطة عنق رجل المجتمعات .

عزيزى القارىء ، آمل الآن أننى وضعتك فى مكانك . ضع نفسك كما فى لوحة أمل لواتس على كرتك الزرقاء الصغيرة ، وسأضع نفسى على كرتى ، ولن نصطدم إذا استطعنا أن نحول دون الصدام . يمكنك أن تعزف على قيثارتك القديمة المفعمة بالأمل، ربما تشجيك ، لا ألومك . لكنها هتاف بغيض فى أذنىّ . لكن ربما حدث شيء ما فى الوسط الهوائى الخاص بى ، ربما حدث

انحراف عجيب وموسيقاك تعبر الفضاء بيننا . من المؤكد أننى لم أسمع أبدا الكلام المحدد عن تجدد العالم وإحياء الأمل ثانية دون أن أصاب بانغلاق الفك وتبتر حافة أسنانى الرنين الهارمونى . ربما كان مجددوا العالم ، فى الحقيقة ، عازفين بارعين على قيثاراتهم اليهودية . لَمْ حافة أسنانى .

الآن . سأقذف الكلمات إلى الفضاء ، وعليك أن تبصر بعينك الكونية .

قلتُ عن كتابى الصغير الملائم للخلود « **التحليل النفسى واللاوعى** » إنه يحتوى على أكثر مما تقع عليه العين . وأنت ، عزيزى القارىء ، تحتوى على أكثر مما تقع عليه العين . ألا تعتقد فى هذا ؟ هل تعتقد أنك تظهر كبيضة مسلوقة على قطعة من الخبز الجاف ، كمعتوه مسكين ؟ ولستَ كجزء من البيضة ، عزيزى القارئ. لك ضفيرة شمسية وعقدة قطنية ليستا بعيدتين عن كبدك ، وسأخبر الجميع . لا شىء يعيد الإنسان إلى نفسه مثل إخبار الجميع . سأقودك إلى نفسك ، هل تسمع ؟ سلقتُ وقتا كافيا فى وسطى الهوائى وأنا أماثل نفسك مع نفسى ونفسى مع الجميع . يجب أن تزدحم السماء بطابور بديع إذا أمسك الثور بالشعرى اليمانية -Sir

ius من ذيله وقال : « انظر هنا ، إنك لا تبدو أخضر بشكل كافٍ ، إنك ملعون أيها الشعرى اليمانية dog-star ! إنها إهانة لنظام النجوم »

أذكر أن العرب يسمون الشهب حجارة نيزكية ، حجارة نجمية توجد حيث يطير الملائكة إلى الشياطين الغازية التي تحاول أن تطوف بالقرب من سياج السماء . عليّ أن أصرِّح بأنني أحب الملائكة العرب . ستتلألأ سمائي مثل عجلة كاترين بنجوم من حجارة بيضاء دافئة . بعيدا عن ذلك ، أنت كلب ، أنت كلب خسيس طوّاف . خذ جبريل تحت ثقب أذنك اليسرى - ! انظر إليه ، انظر إليه ، ميخائيل ؟ إنه شيطان أزرق مفعم بالأمل ! اطرحه أرضا .

آملُ ، عزيزي القارئ ، ألا يغريني العرب أو يغروك ، حثّني على ذلك . أشعر معك ، عزيزي القارئ ، وكأنني مع رجل أصم يدفع أذنه المطاطية ، آلة السمع ، إلى فمي . أريد أن أصيح في ثقب الأذن بالتليفون بكل الأشياء المزيفة لأرى التأثير الذي ستحدثه على وجه عزيزي الغبي في نهاية لفة من السلوك . لابد أن الكلمات اختلفت تماما بعد أن سارت ولفّتْ ثم لفّتْ في لفة طويلة من السلوك. وبصرف النظر عما آلت إليه الكلمات ، أوشكتُ أنا نفسي على

الصمم ، وقد أحتاج فى النهاية إلى سـماعة للتدخل فى شـئون الأصدقاء ، وستكون محنة تجعلنى غير عطوف بقدر كبير ، ولكن هذا هو الشعور المناسب . إننا هكذا .

عزيزى القارىء ، ساعدنى على أن أكون مهماً .

حاولتُ فى ذلك الكتاب الصغير « **التحليل النفسى واللاوعى** » ، برغبة شديدة إلى حدّ ما إقناعك ، عزيزى القارىء ، بأن لك ضفيرة شمسية وعقدة قطنية وأشياء أخرى قليلة . لا أدرى ، لم عانيتُ من الاضطراب . إذا لم يصدّقك تابعك فإن له أنفا ، وأفضل وسيلة للإيمان ، بكل أدب ، أن تحك قليلا من الفلفل فى فتحتى أنفه . صبغتُ أنفى بالأرجوانى ، وأدعوك برغبة شديدة لتنظر وتصدّق . لاأريد أكثر من هذا .

عزيزى القارىء ، أولا وقبل كل شىء ، إن لك ضفيرة شمسية ، والضفيرة الشمسية مركز عصبى كبير يقع خلف معدتك . لا يمكن اتهامى بالخطأ أو الكذب ، إن أى كتاب فى العلم أو الطب يتناول جهاز الإنسان العصبى يطلعك على هذا بسهولة . لذا لا تتهرب ولا تحاول أن ترى روحياً . إن لك ، عزيزى القارىء ، طوعا أو كرها ضفيرة شمسية وأشياء أخرى . إننى أكتب كتاب فى علم جيد وصحيح ولا مجال للإنكار .

إن ضفيرتك الشمسية ، أيها القارئ المهذب ، توجد حيث أنت. إنها المركز الأعظم والأعمق لوعيك الأول . إذا أردْتَ أن تعرف كيف تعى وأين تعى ، فإن علىّ أن أحيلك إلى ذلك الكتاب الصغير «التحليل النفسى واللاوعى » .

يكمن وعيك الأولىّ فى ضفيرتك الشمسية : خلف معدتك . هناك تدرك بالوعى البدائى العميق أن أنت هو أنت . لا تقل أنك لا تدرى. أعرف أنك تدرى : قد يبدو الأمر كما لو كنت تحاول إنكار أن فى وجهك أنفاً . هناك مقرّ إدراكك الأول والأعمق . هناك تدرك بنشوة الانتصار وجودك الفردىّ فى الكون . من المؤكد ، أن هناك القلعة المركزية والخفية التى تعى نشوة الانتصار . هناك توجد وتعرف أنك موجود . لذا تمسك بفرحك الغامر ، عزيزى ، مع a Me voila ، وأنا هنا . مع an Ecco mi ! مع a Da bin ich أنت هناك ، ياعزيزى .

لكن ، لستَ مجرد إدراك لنشوة الانتصار بأنك موجود . ثمة إدراك سارّ أيضا خارج هذه البوابة الهادئة . فى السرة حيث يستلقى الكون وتستطيع أن تدفع عنه الجزية . آه ، عند الولادة أغلقتَ البوابة الوسطى إلى الأبد . إن تركها مفتوحة خطير جدا . إن جوهرك قريب جدا . وتوجد بوابات أخرى . توجد العيون

والأفواه والأذن وفتحات الأنف إضافة إلى بوابتى الجسم الشهوانى السفليتين . وبوابات الثديين المغلقة دون قفل . بوابات كثيرة . وبالإضافة إلى البوابات الحقيقية ، يوجد التواصل اللاسلكى الرائع بين المركز الكبير والعالم المحيط أو المجاور .

يخبرك العلم الصحيح أن هذه أول ضفيرة كبيرة ، وأنها مركز عصبى قوى لوعى الحياة ونشاطها الديناميكى ، وأنها مركز سمبثاوى . من ضفيرتك الشمسية تنظر حولك وكأنك تنظر من قلعة حصينة وترى ابتسامة الأرض العادلة ، وترى الحنطة والفاكهة والماشية التى تربح منها ، وترى الأكواخ التى تسكنها والملاهى التى تعشقها . تعرف من ضفيرتك الشمسية أن العالم كله ملك لك ، وأن كل شىء جيد .

إنه المركز الرئيسى ، منذ كنْتَ فى الرحم ، وأول من عمل ببراعة فى حياتك بمفرده . إنه المركز الذى يأتيك بدم من الأم لتنمو أثناء الحمل ، فى مخبأ الشهور التسعة . إنه المركز الذى يقطع منه حبل السرّة ، ويبقى خيط لامرئى لدينامية الوعى ، متصلا بك طول العمر، مثل تيار كهربائى خفى ، لا يقطع حتى تموت وتغادر شخصيتك المتماسكة .

وبالمناسبة ، يقولون إن الأطباء يقومون الآن بعملية صغيرة للطفل المولود بحيث لا تبدو السرة . عزيزى القارىء ، لن توجد سرر بعد الآن . أنت محظوظ لأنك جئت فى هذا الجيل قبل أن يمسك بك الأطباء . مازلتَ حتى الآن ، caro mio ، على اتصال مباشر بدم الأم ، سواء بدا ذلك أم لا . ولأن نواة الذكر التى تأتى من الأب مازالتْ تعمل ببراعة وقوة فى الضفيرة الشمسية ، فإن مركزك العصبى الرئيسى مازال على اتصال مباشر بأبيك ، إنها رابطة رقيقة ولكنها حيوية . نسميها رابطة الدم . إنها هكذا . إنها رابطة الدم . إنها أكثر تحديدا مما نتخيل . حقا ، أنت تلك الجرثومة الذكرية التى جعلتك تولد من دم أبيك . وتستقر ، حقا ، الجرثومة الذكـــرية نفسها غير مطفأة وغير قابلة للانطفاء فى مركزك ، فى الضفيرة الشمسية المشهورة . وبالإضافة إلى ذلك ، ترسل هذه الجوهرة الأبوية غير المطفأة بداخلك طول الوقت ذبذبات صريحة وتيارات خفية للنشاط الحيوى ، إنها تتصل بأبيك مباشرة. لن تستطيع أبدا الفرار منها طالما كنت حياً .

قد تكون العلاقة مع الأم أكثر وضوحا . ألا توجد سرتك الظاهرة ، حيث تمّ القطع بينكما . وبما أن علاقة الأم والطفل أكثر

قبولا ووضوحا ، هل يوجد سبب يجعلنا نفترض أنها أكثر عمقا وحيوية وباطنية ؟ لا يوجد أدنى سبب . إذا كانت جرثومة الأم الكبيرة مازالت حية ، وتعمل بقوة وسحر فى النواة الكبيرة المندمجة لضفيرتك الشمسية ، فهل جوهرة الأب الساطعة والأصغر والمشتقة من أبيك تعمل بقوة أقل ؟ لا مبرر لافتراض ذلك . إنها مختلفة - إنها أقل ظهورا . وقد تكون أصغر حجما . لكن ، قد تكون أكثر قوة وباطنية . لذا أحذرك من إنكار الجوهر الأبوى فى نفسك . عموما ، ربما كُنْتَ تنكر الجوهر الأكثر باطنية .

ونتيجة لذلك وبالطريقة نفسها ، مادام للإخوة والأخوات نفس الأب والأم ، فإن هناك تواصلا مباشرا بين كل أخ وأخت بصورة لا يمكن أن تحدث بين الأغراب . لا تموت نوى الأبوين فى النواة الجديدة . تبقى مراكز حياة رائعة ومتألقة ديناميًا وواضحة ، تبقى عُقَداً ، وهامات جيدة للحياة القوية نفسها . تعيش نوى الأبوين فى كل فرد ، وتهبنا رابطة مباشرة مع بقية الأسرة ، رابطة الدم كما نسميها . إنها رابطة الدم . تمثِّل النوى الملقحة روح جوهرة الدم . وتحافظ نوى الأبوين ، أثناء الحياة ، على مركزيها وتأثيرها الديناميكى فى الضفيرة الشمسية للطفل . إن لكل إنسان أبا وأما يعملان كلاهما ببراعة فى نفسه .

إنها حقيقة تمهيدية أكثر منها حقيقة باطنية . وحقيقة الإنسان الباطنية هى الوحدة الجديدة لشخصيته المتميزة التى تنبعث من اندماج نوى الأبوين . إنها الروح المقدسة التى لا تقبل العدّ والإدراك دائما - إن لكل انسان روحه المقدسة . تندمج نواتا الأبوين فى عملية الاخصاب لتكونا حياة جديدة ، ثم يحدث سر الخلق العظيم . ويظهر انسان جديد - ليس مجرد نتيجة للاندماج ، إنه أكثر من هذا . لا يمكن التنبؤ بخواص الشخصية . وينشأ الانسان الجديد ، بذاته المتميزة ، جديدا تماما . إنه ليس تعديلا واتحادا لعناصر أبوية قديمة . إنه شيء لا يمكن التنبؤ به ، إنه ، بكل معنى الكلمة ، روح جديدة متميزة وليس لها مثيل .

ومهما تكن هذه الخاصة للشخصية النقية ، فإنها خاصة سامية. خاصة تكمل كل الخواص الأخرى ولا تنفيها . تبقى كل الخواص الأخرى طول الوقت . يستطيع المرء فى القمة فقط أن يتجاوز العناصر التى انبثق منها ، ويصبح ذاتا نقية . لا يصل معظم الناس إلى القمة . يتجاوز الإنسان فى شخصيته النقية أباه وأمه ، ويصبح مختلفا عنهما تماما . يا امرأة ، ماذا أفعل لك ؟ لكن هذا لا ينفى حقيقة أنه يعيش وبداخله جوهر الأم وجوهر الأب ، ورغم كماله وسباحته بعيدا عن روابط الأم - الأب إلا أنهما لا يزالان

بداخله مكملين وخالدين . ولا ينفى هذه الحقيقة تجاوز قلة من الناس فى هذه الأيام لآبائهم ، ووصولهم إلى شخصية تتجاوزهم . يولد معظم الرجال نصف عبيد : تضمر تماما روحهم الصغيرة التى يولدون بها ، وينبعث الكائن الحى فقط ، النفس الجديدة ، **الروح الجديدة** ، انتفاضات البشرية الجديدة ، كالبطاطس الكبيرة .

هكذا نوجد . لكن الإنسان فى أحسن أحواله ، يواجه من البداية مشكلة عظيمة . عليه ، فى البداية ، أن يحمل على عاتقه كينونته الثلاثية ، الأم بداخله ، والأب بداخله ، والروح المقدسة ، النفس التى يفترض أن يكملها ، وغالبا لا يستطيع .

توجد حقيقة فسيولوجية صعبة . تندمج نواة الأب مع نواة الأم، فى عملية الإخصاب ، وتنبعث الأعجوبة ، النفس الجديدة ، الروح الجديدة ، خلية الفرد الجديدة . ولا تتخلى جرثومة الأب وجرثومة الأم عن هويتهما فى خلية الفرد الجديدة . تبقيان خالدتين . وهكذا يكون تيار الدم فى الجنس البشرى تياراً واحداً إلى الأبد . وحين يتباطأ سر تجدد الانسان النقى فى العمل وإتمامه يجفّ تيار الدم وينتهى . هكذا يندثر الجنس البشرى .

نعود ثانية إلى الضفيرة الشمسية ، إلى الشرارة التى تحتوى على جرثومة الأم وجرثومة الأب والتى تهبنا روابط الدم والأسرة

مباشرة وبسرعة . إنها رابطة مباشرة ورقيقة كمحطتين لاسلكيتين كبيرتين بين محطتى ماركونى . إن الاسرة ، إذا شئت ، مجموعة من المحطات اللاسلكية ، حيث يتكيف الجميع إلى حدّ بعيد مع الذبذبة نفسها . يهتز الجميع بالتبادل طول الوقت ، يمتد تيار طويل بلا نهاية ، تيار من التواصل الحيوى بين أفراد العائلة ، إنها عاطفة ممتدة وغريبة ، إنها انسجام الحياة . إنها تموج الحياة فى أجسام كثيرة وكأنها فى جسم واحد . لكن الاضطراب يوجد طول الوقت ، يوجد انفجار التميز وتأكيد الانسان لنفسه على حساب كل الروابط والحقوق . إن وجود الكائن الفرد النقى هو الهدف الأسمى لكل إنسان . لكنه هدف لا نصل إليه بمجرد تمزيق كل الروابط . لا يولد الطفل بانتزاعه من الرحم . حين يولد بشكل طبيعى ، فإنه يعانى بما يكفى . ومع هذا لا تنفصل الروابط . إنها ترقّ فقط .

قبل كل شىء يمرّ من الضفيرة الشمسية التواصلُ الحيوى العظيم بين الطفل والأبوين ، التفاعل الأول الأساسى ، معرفة ما قبل العقل وتعاطفه . إنه تفاعل رقيق وعظيم ، يتكون منه الطفل جسديا ونفسيا . إن مركز الوعى البدائى فى البطن يدفع الطفل ليبحث عن أمه ، وعن الثديين ، وليفتح فمه الأعمى ويلتمس الطريق إلى الحلمة . إن العقل لا يوجهه ، ولكنه موجه بالتأكيد . موجه من

مركز ما قبل العقل ، المركز الخفى فى الضفيرة الشمسية . من هذا المركز يبحث الطفل عن أمه ويتعرف عليها . ومنه تظهر حقيقة النقاء اللاعقلى للأم السليمة . لا تحتاج إلى التفكير . لا تحتاج إلى معرفة العقل . من مركز الحياة البطنى الرئيسى تعرف بعمق ونشاط كبير .

إذا كان الطفل يبحث عن الأم ، فهل يعرف الأم فقط ؟ إن الأم هى الكون كله بالنسبة للطفل الصغير ، إلا أنه يحتاج إلى أكثر من الأم . يحتاج أيضا إلى الرجال ، إلى ذبذبة من جسم رجل . قد لا يوجد اتصال حقيقى ملموس . يمرّ من المركز الإرادى الرئيسى فى الرجل اتصالٌ تستحيل معرفته ، وتغذيةٌ لتيار الدم الرجولى لا سبيل للحديث عنها ، إنها إشعاعات لا نستطيع رؤيتها ، ونرفض معرفتها إلى حدّ بعيد ، إنها أقل أهمية ، وتمر الإشعاعات الخفية النشيطة من مركز الحياة البطنى الخفى فى الأب إلى المركز المناظر فى الطفل . إن هذه الإشعاعات ، هذه الذبذبات ، ليست كذبذبات الأم . إنها مختلفة ، مختلفة عنها . إنها لا تحتاج إلى اتصال فعلى أو مداعبة أو ملاطفة . إن غريزة الذكر الحقيقة ، على العكس ، تتجنب الاتصال الجسدى بالطفل . قد لا يحتاج إلى وجود فعلى . وسواء كان موجودا أو غائبا ، يوجد بين الطفل والأب تواصل

مدهش وغير مُدْرَكٍ ، إنها جاذبية ودائرة مدهشة تشبه تأثير القطب المغناطيسى على إبرة ، إنها جاذبية حيوية وتيار يضع كل بلازما حياة الطفل فى خط النمو الحيوى والقوة والمعرفة . وأى نقص فى هذه الدائرة الحيوية ، فى هذا التبادل الحيوى بين الأب والطفل ، بين الرجل والطفل ، هو إفقار حتمى للطفل .

ينشأ الطفل بالتفاعل بين موجتى الحياة العظيمتين ، موجتى الأنوثة والذكورة . تبدو الأم وكأنها كل شىء . إن للأب ، فى الواقع، دورا نشطا ونادرا . إنه لا يبالى كثيرا إن كان لا يرى طفله إلا لفترات قصيرة . ولكن عليه أن يراه أحيانا ، ويلمسه أحيانا ، ويجدد الاتصال معه ، ولا يسمح له بالانحراف ، وهكذا يوثق العلاقة مع طفله بصورة حيوية .

ولكن ، عزيزى القارىء ، تذكَّرْ ، من فضلك، أنه ليس ثمة حاجة لتصدقنى ، أو حتى تقرأنى . تذكَّرْ ، إنها شئونك الخاصة لا تورِّطْنى .

الضفائر والمستويات

إن الوعى البدائى فى الإنسان وعى ما قبل - العقل ، وليست له علاقة بالمعرفة . إنه شبيه بوعى الحيوانات . ويبقى وعى ما قبل - العقل ، طول الحياة ، جذر وعينا وجسده الممتلئين بالقوة . العقل هو الزهرة الأخيرة إنه **الزقاق المسدود** .

إن الضفيرة الشمسية ، المركز العصبي الرئيسى خلف المعدة هى المكان الأول للوعى البدائى . من هذا المركز نعرف الوعى الديناميكي للمرة الأولى . إن الوعى البدائى ديناميكى دائما ، وليس استاتيكيا ، على الإطلاق ، كالوعى العقلى . ماذا نريد من قوى التفكير السحرية ، هل التفكير ذرائعى فقط ، هل هو ذريعة الروح البارعة من أجل الحياة العملية . إن التفكير مجرد وسيلة للعمل والحياة . لكن العمل والحياة ينطلقان ، فى الواقع ، من مراكز الوعى الديناميكي الرئيسية .

إن الضفيرة الشمسية ، المركز الأعظم والأهم لوعينا الديناميكي، مركز سمبثاوى . بهذا المركز الرئيسى لعقلنا الأول نعرف حين يستحيل أن نعرف بالعقل . نعرف أولا ، كل إنسان يعرف وكل كائن حى ، بعمق تام ودون سؤال ، أن **أنا هو أنا** . إنها جذر المعرفة كلها وهى راسخة فى الضفيرة الشمسية ، إنها معرفة ما قبل - العقل الديناميكية ، ولا يمكن أن تتحول إلى تفكير. لاأستطيع . لا يمكن أن تكون معرفة أن **أنا هو أنا** تفكيراً أبدا : نعرفها فقط .

تمثل هذه العبارة أول معرفة حقيقية فى حياتنا ، المعرفة التى رسخت جسديا ونفسيا فى لحظة اندماج نواتى الأبوين ، لحظة الإخصاب ، والتى تبقى بكاملها جزءا من المعرفة في كل نواة تشتق من النواة الأصلية . لكن النواة الأصلية التى تكوّنت من اندماج نواتى الأبوين لحظة الإخصاب تبقى أولية ومركزية دائما ، وتبقى دائما الينبوع الأصلى وبيت المعرفة الأولى والأسمى : **أنا هو أنا** . تتجسد هذه النواة الأصلية في الضفيرة الشمسية .

وتنقسم النواة الأصلية . الانقسام الأول هو انقسام الارتداد كما يقول العلم . يحدث فى النواة التامة الناتجة عن اندماج نواتى الأبوين ارتداد أو توكيد جديد . تنقسم النواة التامة ، فى الارتداد، إلى خليتين مرة أخرى .

وهذه النواة الثانية ، الناتجة من الارتداد ، هى الأصل النووى لكل النوى الرئيسية ، نوى التفرد الأكيد ، فى الجهاز الإرادى ، وتحافظ على مركزيتها فى جسم الإنسان الراشد كما كانت فى خلية البيضة . تقع نواة الاستقلال الأولى الناتجة مباشرة من نواة الحمل الأصلية الكبيرة ، في جسم الإنسان الراشد ، راسخة دائما في العقـدة القطنية . إنها مـركز الاسـتقلال الإيجـابى في العالم .

إن المعرفة الديناميكية فى الضفيرة الشمسية هى **أنا هو أنا** . إن الضفيرة الشمسية مركز الجهاز السمبثاوى كله . إن

المعرفة الأصلية العظيمة معرفة سمبتاوية فى جوهرها . تتمركز أنا هو أنا فى مركز حيوى . إن أنا هو أنا هى المركز الحيوى لكل شىء . أنا هو أنا هى مفتاح كل شىء . الكل سواء . إنها هوية الإنسان .

وتختلف المعرفة فى العقدة القطنية ، مركز الهوية المستقلة . مع أن العبارة واحدة . فى العقدة القطنية أعرف أن أنا هو أنا فى تميز عن كل الكون الذى لا يشبهنى . إنه أول بريق هائل لمعرفة التفرد والهوية المستقلة . أنا هو أنا ، ليس لأنى منسجم مع الكون كله . إنها تميزنى عن بقية الأشياء كلها وتجعلنى ذاتىْ . **أنا هو أنا** لأنى أمكث مستقلا ومتميزا تماما عن بقية الكون كله . إنها جذر معرفتنا فى استقلال يرسخ فى العقدة القطنية طول الوقت . إنها عبارة وجودنا النفسى الديناميكى الثانية .

يتمتع الطفل ، بواسطة المركز السمبتاوى الرئيسى فى الضفيرة الشمسية ، بأمه وبهجة مركزيته وانسجامه مع الكون الذى لا يعرفه بعد . انظر إلى صور السيدة مريم وطفلها ، بل عليك أن تراها . يجتذب هذا المركز كل شىء إليه ، بافتتان يجتذب الحب إلى الروح ، ويقتصد فى اللبن . وينظم المركزُ ذاتهُ العطاء العظيم للحب واللبن ، للغذاء النفسى والجسدى .

يؤكد الطفل ، بواسطة المركز الإرادى الرئيسى فى العقدة القطنية ، تميزه عن الأم ، يؤكد هوية الفرد ، وجوده ، وقدرته على

التعامل مع ما يحيط به . ينبثق من هذا المركز الغرور التافه والشهوانية التى تركل المرح أو تجعله ابتهاجا ضئيلا جدا ، أو التى تخدش الثدى بضراوة تافهة وشعور بدائى بالسيادة تدركه كل أم . تنتمى هذه السيادة البدائية ، مرح الكائن الصغير الصرف بوجوده الفردى ، رغبة اللعب الهائلة فى أول الشباب ، والسخرية الخبيثة من حب الأم ، وانفجارات المزاج ، والغضب الشديد ، ينتمى هذا كله إلى الطفولة المبكرة . وتبرق هذه الأشياء كلها تلقائيا ، يجب أن تبرق تلقائيا من مركز الاستقلال الأول الرئيسى ، من العقدة القطنية المفعمة بالقوة ، من المركز الديناميكى للجهاز الإرادى كله ، تبرق بروح الغرور ومرح الوجود المستقل . وبواسطة هذا المركز يندفع أيضا اللبن إلى أمعاء الطفل الصغير ، ويندفع إلى الإفراز . إن الحركة واحدة ، ولكنها تتعلق هنا بالمادة ، وليس بالعلاقة الحيوية وتنبعث من العقدة القطنية الذبذبات الديناميكية التى تسرى من المعدة والأمعاء وتحفز الوظيفة الإخراجية للجهاز الهضمى .وتنظم الضفيرة الشمسية عملية التمثيل الغذائى .

هكذا ، يتم بناء مستوى الحياة النفسية والجسدية الأول فى الانقسام الأول لخلية البيضة ، ويبقى تماما كما هو طوال حياة الإنسان . وتظل نواتا خلية البيضة الأصليتان نواتين أصليتين فى جسم الإنسان الراشد . وتبقى لهما فى الضفيرة الشمسية والعقدة القطنية ديناميكية نفسية وجسدية كالتى فى نواتى خلية البيضة .

وبالطريقة نفسها ، يبقى دائما الانقسام الأول الرئيسى انقساما رئيسيا لا يتغير فى التركيب النفسى والجسدى ، انقساما رئيسيا لا يتغير فى المعرفة والوظيفة . إنه الانقسام إلى ثنائية قطبية ، نفسية وجسدية ، فى الكائن البشرى . إنه انقسام رأسى أساسى فى خلية البيضة وجوهر الإنسان .

وبعد هذا الانقسام ، يسرى تيار اقتران أو تصادم جديد بين النوى المنقسمة ، ويحدث الميلاد الثانى فورا . تنقسم النواتان أفقيا. يحدث انقسام أفقى عبر خلية البيضة كلها ، وتصبح النواتان أربعا ، اثنتين علويتين واثنتين سفليتين . تحتفظ النواتان السفليتان بالجوهر الأصلى ، ويكون للنواتين العلويتين جوهر جديد ومرة أخرى ، تناظر العلويتان السفليتين .

ينتج عن الانقسام الأفقى الرئيسى فى خلية البيضة ، فى الطفل النامى ، أربع نوى تبقى على حالها . يمثل حائط الانقسام الأفقى الحجاب الحاجز . وتمثل النواتان العلويتان مركزين عصبيين رئيسيين ، الضفيرة القلبية والعقدة الصدرية . وينشأ مرة أخرى مركز سمبتاوى أساسى للنشاط والمعرفة ومركز إرادى مناظر . تعمل الضفيرة القلبية فى مركز الثدى كمركز سمبتاوى أساسى لنشاط ديناميكى ووعى ديناميكى جديد . وتعمل العقدة الصدرية ، بالقرب من العمود الفقرى والكتفين ، كمركز إرادى مفعم

بقوة الاستقلال ، إنها على الخط الرأسى الذى تقع عليه العقدة القطنية ، لكنهما يقعان على خطين أفقيين مختلفين .

علينا ، الآن ، أن نغير شعورنا تماما . علينا أن نؤجل طريقة الفهم العميقة التى تنتمى لجوهرنا السفلى ، علينا أن ننتقل إلى المستوى العلوى ، حيث تختلف الكينونة والوظيفة .

يوجد في الضفيرة القلبية مركز الثدى ، لنا الآن شمس عظيمة وجديدة للمعرفة والكينونة . هنا تنتهى الذات . هنا لم تعد **أنا هو أنا** معرفة خفية مبهجة . هنا تنتفى الأنا . هنا أعرف فقط البوح المليء بالبهجة ، أعرف أن أنت هو أنت . لم تعد الأعجوبة داخلى . الأعجوبة خارجى ، لم أعد أستطيع أن أبتهج وأن أعرف أننى شمس الكون المركزية الخفية . أنظر الآن بدهشة وحنين واشتياق مرح إلى خارجى ، ورائى ، إلى ما ليس أنا . لاحظ ، أنّ ما كان سلبيا حتى الآن أصبح هو الإيجابى الوحيد . إن الآخر هو الآن الحقيقة العظيمة الإيجابية ، وصارت نفسى وكأنها لا شيء . بدّلتْ الإيجابية موضعها .

إذا أردْتَ أن تنظر نظرة وصفية ، فعلينا بالاتجاه إلى الشمال ، وبدقة إلى أطفال السادة الشماليين المدهشين ذوى العيون الزرق . إنهم ضعفاء وأبرياء إلى حدٍّ بعيد ، ومستهترون بالطقوس تماما . ليسوا كأطفال الجنوب وليسوا عكسهم . تختلف طقوس حياتهم كلها . بدل أن يكملوا كل شيء داخل نفوسهم ، كما يفعل أطفال

الجنوب البسطاء الداكنون ، يبسط أطفال المسيح الشماليون أيديهم الصغيرة الرقيقة بالزهور فى سذاجة مدهشة إلى الأمهات الرقيقات الموقرات . تنغمس مادونا بوتيشللى Botticelli فى الشهوة المنكرة الجريحة مع مادونا هانز مملنك Hans Memling ذات الروح النقية الموقرة . تقول الأم الشمالية : لا أفهم الطقوس والعزة ، دعنى بلا ذات ، دعنى أبحث فقط عما هـو نقى تماما ومدهش تماما . وتقول الأم الجنوبية : إنه ملكى ، إنه ملكى ، إنه طفلى ، أعجوبتى ، سيدى ، مولاى ، كارثتى ، إنه لى .

يصعد الطفل ، بواسطة الضفيرة القلبية ، إلى النعيم . يبحث عن إلهام غير معروف . يبحث ، فى دهشة ، عن الأم . يبسط يديه الصغيرتين ويمد أصابعه الصغيرة ليلمسها . والنعيم ، النعيم ، النعيم ، إنه يلاقى الأعجوبة فى الهواء ويجد وجه الأم المحبوب فى الفضاء . يبسط أصابعه الصغيرة ويغلقها فى منتهى السعادة ، يضحك فى دهشة ضحكة ليست أنانية تعبر عن نعيم طفل نقى فى نشوة أولى بالعثور على ثروته كلها ، يلتمس طريقه إليها ويعثر عليها فى الظلام . يفتح عينيه الواسعتين ليرى ، يرى . ولكنه لا يستطيع أن يرى . إنه مضطرب ، إنه يقطب وجهه . لكن الأم تقترب بوجهها منه ، وتضحك وتتحدث بمودة وحب ، ويرتعش الطفل بنشوة الحب . تكمن الثروة وراء الفتنة والدهشة . سمو البهجة العظيمة . يتدفق

هذا كله من مركز الثدى الأول ، من شمس الثدى ، من الضفيرة القلبية .

وبواسطة المركز نفسه يعمل القلب والتنفس بصورة رائعة . آه ، التنفس ، التنفس ، كالأمل ، نتنفس فى شوق ثابت لا ينضب . يختلف الأمر حين نتنفس أو نبدأ فى التنفس عن البدء فى الطعام . حين نشهق ، نأخذ نفسا ، نحنُّ لسماء من الهواء والنور . وحين ينبسط القلب لاستقبال تيار الدم القاتم ، يبسط ذراعيه كعاشق . ينبسط فى سعادة موقرة ، كمضيف يفتح أبوابه لضيف محترم ، يسعد بخدمته : يفتح أبوابه للأعجوبة التى تأتى إليه من بعيد والتى بدونها ينتهى كل شىء .

هكذا ينبسط قلبنا وتتمدد رئتانا . يأمرها دافع عظيم وسرى فى الضفيرة القلبية ، يأمرها بالبحث عن السر وإشباعه . إنها تبحث عن الأبعد ، عن هواء السماء ، الدم الحار الآتى من العالم السفلى المظلم . هكذا نعيش .

ثم تنبسط وتنقبض ، فى حركة عكسية بواسطة مركز العقدة الصدرية الإرادى المفعم بالقوة . وتلك الأشياء التى نقتصدها ، يتم التخلُّى عنها ، يسمح لها بالانطلاق إلى الأمام بصورة سلبية ، لا يتمّ رفضها بصورة إيجابية ، ولكن يتم التخلِّى عنها .

ثمة ثنائية تكاملية مدهشة بين النشاط الإرادى والسمبتاوى على المستوى نفسه . وتوجد بين المستويين ، العلوى والسفلى ، ثنائية

إضافية ، قد تكون أكثر روعة . يوجد عالم من الاختلاف بين عبارة المعرفة الأولى المتوقدة والخفية فى الضفيرة الشمسية : **أنا هو أنا، الكل فىّ واحد** ؛ وعبارة المعرفة الإرادية الأولى : **أنا ذاتىْ ، والآخرون ليسوا مثلى** . وحين يتغير العالم ثانية ، نتحقق بواسطة المستوى العلوى من أعجوبة أشياء أخرى ، والفرق مرهق غالبا . العقدة الصدرية هى عقدة القوة . حين يبحث الطفل فى نعيمه الرقيق عن الأم ويجدها وينضم إليها ، يشبع نفسه بالأداة السمبتاوية العلوية العظيمة . لكنه يتخلى عنها بعد ذلك ، يتوقف عن إدراكها . وإذا حاولت أن تدفعه فى اتجاه حبها ثانية ، يكشفها لنفسها كالضوء ، ويتحول عنها الطفل . أو يمكث وينظر إليها نظرة فضـولية غريبة غامضة ، يتجسس عليها كولد صغير مؤذ . لا تستطيع أمهات كثيرات احتمال هذه النظرة الفضولية . إنها تبعث ، لا إراديا ، الكراهية بداخلهن – وبالاضافة إلى ذلك تحفظ نظرة الفضول المتفحص إرادتهن . إنها ، مع هذا ، نظرة تأتى إلى عينى كل طفل . إنها نتاج الضفيرة الإرادية الرئيسية بين الكتفين . فجأة تتم تنحية الأم جانبا ، ترى كموضوع فضولى ، ببرود، أحيانا على هيئة حلم ، وأحيانا بصورة مشوشة ، وينظر إليها أحيانا فى سخرية .

إذا أهملت الأم طفلها فإنه يصرخ ويبكى من أجل حبها واهتمامها . إن نواحه المثير للشفقة شكل من أشكال القهر مصدره

المركز العلوى وهذا الإلحاح على الشفقة والحب يختلف تماما عن بكاء الغضب ، إن بكاء الغضب قهر مصدره المركز السفلى ، أسفل الحجاب الحاجز . مرة أخرى ، يلقى بعض الأطفال بكل ما يستطيعون الوصول إليه على حافة سريرهم أو طاولتهم . يلقون بكل شيء بعيدا عن الأنظار ، ثم يتطلعون بنظرة فضولية إلى انتصار سلبى . إنه ارتداد مصدره المركز العلوى ، ارتداد يطمس ما هو خارجي . وهنا يعمل الطفل بصورة تختلف تماما عن الطفل الذى يحطم فى سعادة . تأتى الرغبة فى التحطيم من المراكز السفلية :

يمكن أن نعرف تماما الإرادة المبذولة من المركز السفلى . نطلق عليها المزاج العنيد المفعم بالسيادة . لكن إرادة المركز العلوى تتميز بموضوعية عصبية خلاّقة ، بقوة التعاطف المتأنية ، باللعب على الشفقة والإحساس ، بالتنمر الحزين للحب أو بالتنمر الخيرّ للحب – إنها أشياء لا نهتم بمعرفتها . إنه تطرف الإرادة الروحية . وتمثل العقدة الصدرية فى تآلفها الحقيقى مركز النشاط المبهج : الشغف بالفضول الحقيقى ، الرغبة المبهجة فى تحليل الأشياء وانتقادها ، والرغبة فى تجميعها ثانية ، الرغبة فى « الاكتشاف » ، والرغبة فى الاختراع : ينبعث كل هذا من المستوى العلوى ، من المركز الإرادى فى العقدة الصدرية .

الأشجار والأطفال والأباء والأمهات

أوه ، اللعنة على الطفل البائس وعلى لاشعوره الذى يشبه طاولة البنج بونج المعقدة . عزيزى القارىء ، من المؤكد أنك ستفضل الاستماع إلى صراخ الطفل المزعج فى مهده عن الاستماع إلى شرحى عن ضفائره . عليّ « للاختلاط بأولئك الأطفال » أن أختلط معهم كلغم إذا وجـــدتُ أى سبيل للاختلاط بهم . إن عينتى التشريحية ، لسوء حظى ، أرنب تافه ولايمكن الاستفادة بالأشياء التافهة .

إنه يزعج أعصابى . أروى وأنا أحمل قلما رصاصا وكتاب تمرينات فى وقار ، وأجلس بكل رزانة عند قدم شجرة تنوب ضخمة، أنتظر الأفكار ، وأنا أحفر كالسنجاب فى البندقة . لكننى أحفر فى تجويف البندقة .

أعتقد أنه توجد أشجار كثيرة جدا . تبدو وكأنها تتزاحم حولى وتحدق فى ، وأشعر وكأن إحداها تمسّ الأخرى حين لا أتطلع إليها. أستطيع أن أشعر بها وهى واقفة هناك . لن تجعلنى ، هذا الصباح ، أتحدّث عن الطفل . لعنتها تماما . أشعر أنها تحتثى كزوجات الأمس الصامتات والمفعمات بالدهشة .

إنها أيضا نصف ممطرة - الغابة رطبة وهادئة ومبهمة تماما فى هواء الصباح البعيد . الصباح ، المطر فى السماء ، الغابة

ترقد فى رقة ، أشعر بأننى لسْتُ أكبر من حشرة البازلاء بين جذور التنوب . تبدو الأشجار أكبر منى تماما وأقوى فى الحياة ، إنها تجوس حولى صامتة . أشعر بها تتحرك وتفكر وتجوس وتغمرنى . آه حسنا ، الاستسلام لها هو الحل الوحيد .

إنها حافة الغابة السوداء - يبتعد الراين أحيانا ، فى سهله الخاص ، كقطعة ضئيلة من شريط المنجنيز . لكنه ليس موضوع اليوم . اليوم للأشجار وأوراقها وللخضراوات فقط . ترسل أشجار التنوب الضخمة الملساء وأشجار الزان الضخمة أنهارا من الجذور فى الأرض . تصطف الوقاويق كالضوضاء وتسقط أوراق الشجر . وأجلس كالأحمق فى دروب الغابة المعشوشبة ومعى قلم رصاص وكتاب ، وأمل فى كتابة المزيد عن ذلك الطفل .

لا تهتم . أستمع للضوضاء ثانية ، وأشمّ الطحلب الرطب . تبدو الأشجار ضخمة وملساء إلى حدّ بعيد . أستمع إلى صمت الأشجار الكبيرة ذات الجذوع الطويلة ، وحولها وحشية هائلة أو بربرية - لا أعرف لماذا على أن أقول وحشية . أجسامها ضخمة ، قوية ومستديرة ! يبدو أننى أكاد أسمع طبل النُّسغ البطىء القوى فى جذوعها . أشجار عظيمة مليئة بالدم ، دم الشجر العجيب يطبل دون صوت .

تلك الأشجار ليس لها أيد أو وجوه أو عيون ، ومع ذلك يهدر الدم فى نسغ الأعمدة العظيمة ويفوح منها . حياة الفرد المبهمة وإرادة تلقى بظلالها ؛ ثمة شىء مرعب .

افترض أنك تريد أن تنظر إلى وجه الشجرة . لن تستطيع . ليس لها وجه . تستطيع أن تنظر إلى الجذع القوى ، وأن تنظر إلى شعر الغصينات والفروع المتلبدة فوقك ؛ وأن ترى القمم الخضراء الناعمة . لن ترى عيونا . لا تستطيع أن تواجه تحديقها . إنك تزعجها بالنظر إليها جزءا جزءا .

ليس عملا طيبا أن تنظر إلى شجرة لتعرفها . الحل الوحيد أن تجلس فوق الجذور وتستند إلى جذعها القوى دون قلق . تلك هى الطريقة التى أكتب بها عن المستويات والضفائر – أجلس بين أصابع أقدام الشجر ، وأنسى ذاتى على رسغ الجذع العظيم . وعموما ، كما يصطدم سنجاب فى براعة بسحر شجرة بلا وجه ، أصطدم عادة بالنسيان ، وبالكتابة المتعجلة لهذا الكتاب . كتابى – الشجرة ، حقا .

أحاول بصورة طيبة أن أفهم مقام الشجرة الرفيع . عرف الآريون القدماء مقام الشجرة الرفيع . أسلافى . شجرة الحياة . شجرة المعرفة . حسنا ، يرتبط المرء لبعض الوقت بقليل من حماقة

الآرى القديم حتى يتبرعم . هكذا أستطيع أن أفهم مقام الشجرة الرفيع تماما ، وأخشى الحافز الأعمق .

إنها ، بصورة طبيعية ، شخص هائل الغموض بلا وجه أو شفتين أو عينين أو قلب . إنها كائن شاهق ، لم يكن له وجه أبدا . إننى ، هنا ، بين أصابع قدمه أشبه حشرة بازلاء ، ينتشر فى بلا ضجة وأشعر بنافورته العظيمة تموج بالدم . إنه بلا عينين . لكنه ينمو بطريقتين : يندفع بصورة هائلة إلى أسفل وسط الأرض ، حيث يهبط فى الظلام ، فى الرطوبة ، تحت التربة السميكة ؛ وينمو عاليا فى الهواء ؛ بينما نحن بعيون على ناحية واحدة فقط من رؤوسنا ، وننمو إلى أعلى فقط .

يغمر نفسه إلى أسفل فى الدُّبال القاتم ، مع سحر تدفق الجذر، حيث يمكن فقط أن ندفن الموتى ؛ وقمته فى الهواء ، حيث يمكن فقط أن نتطلع إلى أعلى . إنه ، فى اتجاهيه ، مبهم ومفعم بالقوة وسارّ . إنه ، طول الوقت ، بلا وجه ، بلا تفكير : مجرد روح ضخمة ، قذرة ، بلا تفكير . أين يصون روحه ؟ – أين يصونها أى شخص .

روح ضخمة مغمورة وهائلة . أود ، للحظة ، أن أكون شجرة . إنه شبق الجذور العميق . جذر شبق . بلا عقل تماما . أجلس

وأشعر بالأمان وهى تسمو . أود أن أشعر بها وهى تسمو حولى اعتدْتُ الخوف . اعتدْتُ أن أخشى شبقها . لكننى الآن أحبها وأبجلّها . شعرتُ دائما وكأن الأشجار أعداء ضخام بدائيين ، لكنها الآن ملجئى وقوتى الوحيدين . أفقد نفسى بين الأشجار . أسعدُ تماما حين أكون معها فى صمتها ، وشهوتها ، وشبقها العظيم . إنها تغذى روحى . أستطيع أن أفهم أن المسيح صلب على شجرة .

وهكذا أستطيع أن أفهم الرومان تماما ، وأن أفهم رعبهم من غابة هيرسن المنتصبة . لكن حين تنظر بازدراء من أعلى إلى تموّج الغابة - هذه الغابة السوداء - تراها لطيفة كبحر زيتى يتموج . إنها تنتصب ، من الداخل فقط ، بصورة مروِّعة . روعت الرومان .

الرومان ! يبدو أنهم قريبون جدا ، أقرب من هندنبرج أو فوش أو حتى نابليون . حين أنظر عبر وادى الراين ، تلحظ روحى الرومان وأعضاء الراين . من المدهش حقا أن آتى من جنوب ايطاليا إلى شواطىء هذه الغابة التى تشبه البحر : هذه الغابة المعتمة الرطبة بأشجارها الكثيفة الهائلة القوية . أعرف ، جئتُ من صخرة صقلية الجافة وذاتى منفتحة على النهار .

رأى الرومان واليونانيون كل شىء إنسانيا . إن لكل شىء وجها وصوتا إنسانيا . تكلم الرجال ، واستجابت ينابيعهم .

وحين عبرت الفيالق نهر الراين وجدت حياة مبهمة صامتة لايمكن استيعابها . قابلوا في الغابة السوداء صمتا بلا وجه . حين تحدثوا إلى هذه الغابة الضخمة لم تُجبْ . كان صمتها فجّاً وهائلا تماما . انكمش الجنود أمام أشجار بلا وجه ، أشجار لا ترد . إنها جماعة مبهمة تعيش حياة لا إنسانية ، إنها مظلمة ، تكتفي بذاتها ، وتنتصب بطاقة لا تُقهر . لا يمكن للمرء أن يسبر غور غابة هِرْسن . إن القوة الهائلة لهذه الأشجار المجتمعة وحياتها القائمة أقوى حتى من الرومان .

إن هلع الجنود لا يثير الدهشة . إن انسيابهم في رعب ، حين عثروا في أعماق الغابة على الجماجم والنصب التذكارية لرفاقهم الموتى فوق الأشجار ، لا يثير الدهشة . افترستهم الأشجار : في صمت ويملء الأفواه ، وتركت العظام البيضاء . عظام الرومان اليقظين – والأشجار التي لا تعي ، البذيئة ، والتي لا تُقهر . في أوردة الألماني الحقيقي بعض من نسغ الأشجار حتى الآن : نوع من البذاءة الأصيلة ، إنه كالأشـــجار بائس لكنه الأقوى بكل عقلانيته . إن له روح شجرة ، وآلهته ليست إنسانية . مازالت غريزته تسمِّر الجماجم والنصب التذكارية إلى الشجرة المقدسة في أعماق الغابة . شجرة الحياة والموت ، شجرة الخير والشر ، شجرة

التجريد والحياة الضخمة غير العاقلة ؛ شجرة لكل شيء إلا الروح ، إلا الروحانية .

لكن بعد عظام صقلية الجافة ، وبعد ثرثرة عدد ضخم من البشر الذين يقعقعون جميعا بشخصياتهم ، أنا سعيد مع أشجار بلا وجه، أشجار عميقة التشابه . لا يمكن أن تدرك ببدائيتها لماذا نهتم بما نهتم به . إنها بلا وجوه ، بلا عقول ، وبلا أمعاء : لها فقط جذور شبقة ومبهمة تمتد في الأرض ، ولها حياة رشيقة في الهواء ، وشخصية بدائية حتى الآن يمكن أن تقدس كل روحانيتك على مذبحها . يمكن أن تسمِّر جمجمتك إلى أطرافها . إنها بلا جماجم ، بلا عقول أو وجوه ، لا يمكن أن تنظر بعين المحبة . حياتها المبهمة تعفى من كل ذلك . لكنها ستواريك .

تمتد الحياة الطبيعية لكل شجرة من هذه الأشجار الكبيرة إلى مائة سنة تقريبا ، هذا ما أخبرني به الهرّ بارون .

هذه الغابة أحد الأماكن القليلة التي ستتردد عليها روحي حين أموت . هنا بين الأشجار بالقرب من ابرشتاينبرج حيث جلستُ وحيدا أكتب هذا الكتاب . لا أستطيع امتلاك هذه الأشجار . سلبتني بعض روحي .

أيها القارىء المهذب ، معذرة لهذا الاستطراد . فى البداية ، تركتُ الغابة ، معتقدا أننا قد لا نرى أنها مكان للأشجار . لكنها لا تهتم كثيرا بما نرى . جميل فقط أن تنظر حولك ، إلى أى مكان .

يوجد مستويان للكينونة والوعي ونموذجان للعلاقة والوظيفة . سندعو المستوى السفلى حسياً ، والعلوى روحياً . قد لا تكون الأسماء ملائمة ، لكننا لا نستطيع التفكير فى أسماء أخرى .

عزيزى القارىء ، اقرأ ذلك ثانية من فضلك ؛ ستضطرب قليلا وتعترف بالغابة .

من الواضح أن الطفل منذ ولادته أو منذ الحمل ، يكون على علاقة دائمة بالعالم الخارجي ، علاقة ذات نموذجين ، ليست علاقة ذات نموذج واحد . توجد طريقتان للحب ، وطريقتان للنشاط المستقل . نحتاج لنوع من التوازن بين النموذجين . وبالطريقة نفسها ، يقوم الجسد بوظائف الأكل والشرب والإخراج على المستوى السفلى ؛ والتنفس ونبض القلب على المستوى العلوى .

الآن يجب ترسيخ التوازن فى شكل رباعى . يجب وجود توازن حقيقى بين ما نأكله وما تلفظه ثانية بالإخراج : وكذلك بين انقباض القلب وانبساطه ، بين الشهيق والزفير فى عملية التنفس . يكفينا

القول بأن التوازن لا يحدث أبدا بصورة تامة . يفرط معظم الناس في السمنة أو النحافة ، في الدفء أو البرودة ، في البطء ، أو السرعة . لا يوجد ما يمكن أن يمثل معيارا حقيقيا ، معيارا للحياة، ليس المعيار إلا تجريدا ، ليس حقيقة .

وكما يحدث على المستوى الجسدى ، إما أن نفرط في الحب أو في فرض إرادتنا ، إما أن نفرط في الروحانية أو الحسية . لا يوجد ولا يمكن أن يوجد معيار حقيقى للاتصال البشرى . إنه يعتمد تماما على الاحتياج الداخلى غير المعروف في المراكز النووية الحقيقية للفرد نفسه أولا ، ويعتمد على الظروف ثانيا . يجب أن يفرط البعض في الروحانية ويفرط البعض في الحسية . يجب أن يفرط البعض في الود ويفرط البعض في الغرور . ليست بنا رغبة في تحديد أى الرجال يجب أن نكون . نود فقط أن نقول إن كل سبل الوجود موجودة ، ولا يوجد ما يمكن أن ندعوه الكمال الإنسانى . لا يستطيع الإنسان أن يكون أكثر من نفسه ، في علاقة حياة صادقة مع كل ما يحيط به . لكن ما هو أنا ، حين أكون ذاتىْ سيلعنها بالتأكيد أولئك الذين يكرهون تكامل الفرد ، ويريدون أن يعيشوا في حشود . وما هو أنا في ذاتى ، كينونة ذاتى ، قد يجعل شعر إنسان ، هو أيضا ذاته ويختلف تماما عنى ، ينتصب غضبا ،

دعه ينتصب . وإذا انتصب شعرى للخلف ثانية ، دعْنا إن كان من الضـرورى أن يحلّق أحدنا فوق الآخر كرجلين غاضبين . هـــذا مايجب أن تكون عليه . تعلمنا أن نعيش من مركز مسئوليتنا فقط، دع الآخرين يفعلوا الشىء نفسه .

نعود ، مع ذلك ، إلى الطفل وتطوره على محورى الوعى . يوجد، طول الوقت ومنذ البداية ، اتصال ديناميكى مباشر بين الطفل والأم وبين الطفل والأب ، اتصال على المستويين العلوى والسفلى . المركز السمبتاوى السفلى هو مسرب الحب العميق أو الذبذبة من المناظر الخارجى الحى . والمركز السمبتاوى العلوى مركز الحب والذبذبة العاطفية فى حب محدد وانتباه محدد . يتوازن دائما المركزان السمبتاويان أو يجب أن يتوازنا دائما ، مع المراكز الإرادية المناظرة . يتولد للطفل إرادته واستقلاله وسيادته من العقدة الإرادية الرئيسية فى المستوى السفلى .

بواسطة نشاط هذا المركز يرفض الطفل التقبيل ، ويضرب بيده ويحافظ على غرور استقلاله كحيوان برى صغير . عليه أن يأمر وأن يُطاع بواسطة هذا المركز . وبواسطة هذا المركز قد يصبح ، أيضـا، مخربا ومنحـــرفا وطائشا ، وقد يقرر أن يشق طـــريقه بأى ثمن .

يتعلم أيضا بواسطة هذا المركز استخدام قدميه . إن حركة السير مزدوجة كحركة التنفس . يتم فى البداية التصاق سمبتاوى للقدم بالأرض : ثم الرفض الإرادى ، الرفس ، الركل ، بهجة القوة والحرية .

بواسطة المركز الإرادى العلوى يرتقب الطفل رعاية الأم بدأب متعمد : يرتقب ملاحظتها ومداعبتها ، باختصار يتم وجود الطفل من خلال رعاية الأم . ويرفض أيضا ، بواسطة هذا المركز ، ببرود أن ترعاه الأم حين تصر على المبالغة فى الرعاية . ويختلف هذا الرفض البارد عن الرفض النشط الذى يصدر عن المركز السفلى . إنه انفعالى ، لكنه بارد وسلبى ، إنه قوة يومنا العظيمة . يتنفس الطفل وينبض قلبه أيضا بواسطة عقدة الكتفين . يتعلم بواسطة المركز نفسه أول استخدام ليديه . يعانق أمه بيديه فى إيماءة التعاطف التى تصدر عن المستوى العلوى . يمدّ أصابعه ، يلمس ، يشعر ويستكشف فى حركة الفضول أو الاهتمام التى تنبثق من العقدة الصدرية . وفى حركة الرفض يسقط غير المرغوب ، بترو ، بعيدا عن الأنظار .

وحين تكون المراكز الأربعة التى ندعوها **حقل** الوعى الأول نشطة تماما ، تبدأ العينان فى التقاط ما تشاهدانه ، والفم فى

الكلام ، وتدرك الأذنان براعة السمع ، وينتج هذا كله عن النشاط الرباعى العظيم لحقــل الوعى الديناميكى الأول . ثم يستيقظ العقل ، نتيجة لذلك أيضا ، على انطباعاته وانضباطه البدائى . وفى البداية ، يكون الانضباط غير عقلى وحتى غير مخىّ . فقط يعمل الدماغ كلوحة المفاتيح .

ودور الأب ، أثناء نمو الطفل الأولى ، هو الوقوف فى الخارج كسلطة نهائية واتخاذ التعديلات اللازمة . حين يوجد تعاطف شديد تضعف المراكز الإرادية الرئيسية فى الحبل الشوكى ، ويميل الشخص للتهذيب . ومن ثم يدعمه الأب غريزيا بالخشونة ، بالصرامة التى تقوى مراكز المقاومة والاستقلال فى الطفل بشكل صحيح منذ الأيام الأولى . غالبا ، وبالنسبة لمجرد طفل ، تبدأ رهبةُ الأب أو صلابته أو ذبذبة صوته نشاط العقدة الإرادية الرئيسية المولِّد بالاحتكاك المستقل ، وتمنح دافع الاستقلال الأول الذى يمثل الحياة نفسها فيما بعد .

ومن ناحية أخرى ، يدعم الأب طفله وينشطه ويغذيه عن بعد ، عن بعد فى النهاية ، إلا أن الطفل يسكن إلى حب الأب القوى فى راحة تفوق حب الأم ، لأن المراكز السائدة فى الذكر هى أساسا مراكز الإرادة ، مراكز المسئولية والسلطة والرعاية .

يحفظ دور الأب ، مرة أخرى ، نوعا من التوازن بين طريقتي الحب في الطفل . قد تأمل الأم في تربية ابنها على المراكز العلوية المحبوبة فقط ، على مراكز الثدى ، بالطريقة التي نطلق عليها الحب النقي أو الروحي . ويصبح الطفل مهذبا تماما ، حساسا تماما ، يشعّ إحساسا ، ويتصرف دائما بأدب ورفق ، وتبقى دائما الفداحة والألم والخشونة . الآن ، على غريزة الأب أن تكون خشنة وفجة ، وحشية ، طيبة بصورة أساسية مع الطفل ، وأن تدعو المراكز الأعمق ، المراكز الحسية للعمل . « ماذا تريد ؟ رقابتي ؟ حسنا ، لا تستطيع أن تأخذها ، أترى ، إنها ملكي » لا يوجد تفسير آخر لما «تراه أيها الحبيب » لا يوجد شيء على هذه الدرجة من التفاهة – أو إذا انتحب الطفل طلبا لأمه بدون ضرورة ، فعلى الأب أن يراجعه . « كُفَّ عن الضجيج أيها الطفل الضئيل المزعج ! ما يزعجك أيها المنتحب ؟ » ومن ثم لن يحدث للطفل ، إذا كان مفرط الحساسية والعطف ، أذى إذا طرد الأب القطة من الشباك أحيانا ، أو ركل الكلب أو فجّرعاصفة في البيت . إن وجود العواصف ضروري . وإذا كان الطفل كبيرا وقويا بشكل كافٍ ، يمكن أن يستقر أحيانا في حضيض توبيخ الأب العنيف ، إذا رفضت الأم إنجاز الواجبات الأهم . وبالنسبة للحضيض ، يخلق الطفل للتوبيخ أحيانا . تؤثر

نبذبة التوبيخ على الجهاز العصبى الشوكى مباشرة ، حيث يوجد تبادل وتفاعل مباشران . ينقل الموبخ حنقه إلى مراكز الإرادة الرئيسية فى الطفل ، تتفاعل مراكز الإرادة بقوة ،يتم تنشيطها وتعليمها .

ومن ناحية أخرى ، إذا كانت الأم تميل للقسوة أو التبلد الشديد، فإنها تعتمد على الأب ليُمنَح الطفل التعاطف الرقيق والسلوك المهذب . ويكون على الأب أن يُظهر حساسية النموذج العلوى الدقة ومما يدعو للأسف أن هؤلاء الأمهات النادرات ليست لهم أمعاء حب عميقة – أو حتى ثدى حب . لهن إرادة روحية كريمة ، إرادة الذات العليا . لكن الإرادة ليست حبا . إن كرم أحد الأبوين عمل خطير . إنه تنمّر . وعلى الأب ، فى هذه الظروف ، أن يهب الانضباط الرقيق ، وأن يهب ، قبل كل شىء ، بعض الدفء والحب الفطرى من الذات الحسية الأغنى .

إن السؤال عن العقاب الجسدى سؤال مهم . لا أهمية تقريبا للطفل الحساس المنكمش . إلا أن الطفل إذا كان منكمشا جدا ، وحساسا جدا ، فقد يصنع عالما من السعادة الخَيرة ليوبخ مؤخرته. ليس بقسوة أو وحشية ، ولكن بغضب حقيقى وخيّر بصورة أساسية . ليتحمل الراشد المسئولية كاملة ، بشكل نصف هزلى ،

دون اعتذار أو تفسير . ولنتجنب الانضباط الذاتي مهما كلف الأمر. ينتسب العقاب البدني الحقيقي إلى المستوى الحسّي . إن العقاب الرقيق بالطريقة الروحية ، عادةً ، أكثر بذاءة وخطورة من الضرب الخيّر . إن استنكار الأم المؤلم والمستسلم بالغ السوء عادة ، إنه أسوأ من صيحات غضب الأب . إن إرسال الطفل إلى السرير وحرمانه من الحلوى لمدة أسبوع ... الخ أكثر وحشية ودلالة من الضرب على الرأس بعنف . ثمة تفاعل عاطفي حي حين يضرب الأب ولده . وفي العقاب الرقيق لا يعاني الأب ويقتل الطفل . إن تنمر الإرادة الروحية الكريمة الرقيقة نقد لاذع للروح ببساطة . إلا أن الأبوين يدبران ذلك بكل فضيلة الاستقامة والشدة الخيرة ، مبرئين نفسيهما تماما .

تكمن ، هنا ، النقطة الأساسية . إن دفعك الطفل لتوبيخه توبيخا حقيقيا ، فعليك توبيخ الطفل المؤذي توبيخا حقيقيا . وعليك أن تدرك طول الوقت ماذا تفعل ، وأن تكون مسئولا عن غضبك دائما . لا تخجل منه أبدا ، ولا تتخلى عنه أبدا . إن تفاعل الغضب الذي يبرق بين الوالد والطفل جزء من علاقة مسئولة وضرورية للنمو. مرة أخرى ، إذا ضايقك الطفل بعمق ، بحيث لا تستطيع أن تتواصل معه أكثر من ذلك ، حين تكون الإساءة عميقة ، كف عن

ارتباطك بالطفل ، اقطع انسجامك معه واقطع تواصلك الحيوى ، واجلس وحيدا . وبعد أن ينتهى غضبك العميق لا تستمر أبدا على هذه الحالة . القاعدة الوحيدة : افعل باندفاع ما تأمل أن تفعله حقا ، بإخلاص دائما وعلى مسئوليتك وتحمل شجاعة عاطفتك القوية . إنها تغنى روح الطفل .

يعتمد تعليم الطفل الأولى بصورة تامة تقريبا على علاقته بأبويه ، وأخوته ، وأخواته . إن القانون بين الأم والطفل ، بين الأب والطفل : أنا الأم ذاتى وحدها : الطفل ذاته وحدها ، وبيننا علاقة ديناميكية حيوية ، ولأنى شخص واعٍ فأنا مسئول بصورة أساسية. هكذا ، وبقدر الإمكان ، علىّ ألا أنحرف داخليا عن ذاتى حتى لا أجرح العلاقة الديناميكية قبل الواعية . علىّ أن أعمل تماما ما تمليه مشاعرى الحقيقية التلقائية . وبالإضافة إلى ذلك ، علىّ أن أتحلى بالحكمة من أجل ذاتى ومن أجل طفلى . حكمة المسئولية العميقة دائما وأبدا . ودائما المسئولية الشجاعة من أجل عفوية الروح . الحب – ما الحب . إن الوصول إلى فكرة جديدة أفضل . إن الحب ، عموما ، دافع نبيل حتى لو كان توبيخاً خيّراً . لكن الحكمة شىء مختلف ، هدوء الروح العميق ، التزام كينونتى المتكاملة العميق ، إنها تجعلنى مسئولا ليس بالنسبة للطفل ، لكن

بالنسبة لواجباتي المحددة تجاه الطفل ، والحفاظ قدر الإمكان على التدفق الديناميكي بيني وبين الطفل . أي ، يجب ألا تفسده المثاليات أو تفسده إرادتي .

إن التسلط في أي شيء أكثر قتلا وأكثر امتلاء بالكراهية لكن ما التسلط ؟ إنه رغبة في أن أفرض إرادتي على شخص آخر . بالطبع ، من السهل تحديد التسلط الحسي بدقة . إن التسلط المثالي هو الأخطر . يرغب الناس ، بصورة مثالية ، في فرض ما يرونه حسنا . أعتنق على سبيل المثال مثلا أعلى وأحاول التأثير به على شخص آخر هذا هو التسلط المثالي . ترى الأم أن الحياة كلها يجب أن تكون حبا ورقة وعطفا ودماثة . وتبدأ في غزل نسيج رهيب من العطف الدائم والدماثة والهدوء حول طفلها المتهور والعاطفي بطبيعته . وهذا يحبط الطفل حتى يصبح نصف أبله أو مجرماً . قد أعتنق مثلا عليا إذا أحببت - مثلا عن الحب والعطف والحلم . إن فرض أي مثل على الطفل في مرحلة النمو يكاد يكون إجراما . إنه يؤدي إلى الإفقار والتشويه ، والإعاقة بالتالي . إن مثل الحب والخير ، في أيامنا ، هي الأخطر . إنها تؤدي إلى الوهن العصبي، إلى تشوش المراكز الإرادية الرئيسية أو انهيارها أو تعطيلها . نلح على نموذج حياة واحد فقط ، النموذج الروحي . إنه يقمع المراكز

السفلية الرئيسية ، ويجعل العيش نوعا من نصف حياة ، ويكاد يستنزفنا بواسطة المراكز العلوية . ولأننا نعيش في رهبة وتستنزفنا المراكز العلوية ، فإننا نميل إلى السل ووهن القلب العصبي . يستنزف مركز الثدي السمبتاوي الرئيسي ، احترقت الرئتان بالإلحاح الزائد على طريقة واحدة للحياة ، ومرضنا ، ويُشدُّ القلب إلى نموذج واحد ، نموذج الانبساط ، وينتقم . لم تعد المراكز السفلية القوية تعمل بنشاط تام ، خاصة العقدة القطنية الرئيسية، مفتاح غرورنا الحسّي الشهواني ومفتاح استقلالنا ، إنها تضمر بالقمع . إنها العقدة التي تحفظ العمود الفقري منتصبا ، ولذا تضعف صدورنا وتستدير أكتافنا ونقف مقوسين إلى الأمام على أنفسنا . انعدم الآن نشاطها السمبتاوي تماما نتيجة لكل هذا الحب ولمثالية المحبة ، ولكنها مازالت راسخة ومحددة في عملها الإرادي .

لنحترس ونحترس ونحترس من تكوين مثالية عليا عن أنفسنا . ولنحترس خاصة من تكوين فكرة مثالية عن أطفالنا . إذا فعلنا أهلكناهم . كل ما يمكن هو أن نتحلى بالحكمة . والحكمة ليست نظرية ، إنها حالة الروح . حالة نعرف فيها كل كليتنا وجوهر كينونتنا المعقد والمتشعب . حالة نعرف فيها علاقاتنا العظيمة مع المقربين منا . إنها حالة تقبل المسئولية كاملة ، بالنسبة لأرواحنا أولا ، وبالنسبة لعلاقات الحياة الديناميكية حيث كينونتنا ! إن معرفة

الإنسان للآخر لا أهمية لها . على كل إنسان أن يعرف ذاته . وفى هذه الأيام يدَّعى الرجال بضآلة أن الأطفال والبلهاء فقط يعرفون الأفضل . إنها سفسطة بارعة ، وجبن إجرامى ، يحاول مراوغة مســئولية الحياة التى لا يمكن لرجل أو امرأة أن يراوغها بدون كارثة .

الحل الوحيد هو المباشرة . إذا كان على الطفل أن يبتلع زيت الخروع فقل : « عليك أيها الطفل أن تبتلع زيت الخروع . إنه ضرورى لاحشائك . ما أقوله حقيقى . افتح فمك » لماذا نحاول مع الأطفال بالتملق والمنطق والحيل ؟ إن الأطفال أكثر حصافة منا . إنهم يلاحظون بسرعة كافية أى خطأ فى هدفنا وفى العفوية الحقيقية . إنهم يتملقون تفاهة زيفنا ليدفعوا الجحيم حين يوجد .

« عزيزى ، تحب الأم أم لا ؟ » – مجرد جزء من حيلة غير مهذبة للإرادة الروحية . إن العواطف العظيمة كالحب لا تنطق . إن الحديث عنها علامة على الإرادة المتسلطة غير المهذبة .

« أيها المتباهى المسكين ! عليك أن تحب متباهيا مسكينا ! » .

ما المرح ! ما المرح المقزز ! إنه الاحتكام إلى حب يقوم على شفقة زائفة . إنه وسيلة لنطبع فى ذهن الطفل الفكرة الفرِّيسية البذيئة – إذا أساء الطفل معاملة القطة فقل له : « توقف عن ضرب القطة . إن لها حياتها ، دعها تعيشها . » وإذا استمر الولد المؤذى

عامله بالمثل : « ماذا ، أتدفع ذيل القطة ! سأدفع أنفك لتعرف إلى أى حدّ تشبهها . » واقرصه من أنفه قرصة حقيقية .

على الأطفال أن يتخلوا بعض الشىء عن دفع ذيل القطة . على الأطفال أحيانا أن يسرقوا السكر . عليهم أن يفسدوا من وقت لآخر ما يريد المرء ألا يفسدوه . وعليهم أن يحكوا القصص من وقت لآخر – أن يحكوا كذبا . أحيانا تكون ظروف الحياة قاسية بدرجة تجعلنا جميعا نكذب : بالضبط كما نلبس بناطيل حتى لا ينظر الجميع إلى عرينا – إن درس الأخلاق عمل رقيق لانضباط الجزء الروحى ، إنه ليس قاعدة أو تذكرة طبية . بعد نقطة معينة لن يدفع الطفل ذيل القطة ، أو يسرق السكر ، أو يفسد الأثاث أو يكذب . لكننى لا أستطيع أن أبرهن على هذا المزاج المحدد للروح . عليه أن يكون على هذه الصورة . إذا غضبت فجأة عند نقطة فجائية ودفعت الطفل تماما حتى أصبح من المستحيل أن يلمس القطة – حسنا ، إنها حياة . كل ما عليك أن تقوله : « هناك ، لن تساعدك لأنك دفعت ذيلها وآذيتها . » ستشعر بالإهانة ، وستشعر أنت أيضا . لكن ما الذى يجعل من هذا الأمر قضية ؟ إن للأطفال فهما لا نهائيا لتنوع انفعالات الروح ، إنهم يصفحون إلى درجة العدل الحقيقى ، إذا كان الأمر تلقائيا وليس بالضغط . إنهم يعرفون أننا لسنا كاملين . ما الذى لا يصفحونه لنا إذا تظاهرنا ، أو تسلطنا .

الحواس الخمس

يفرط العلم في تناول جسم الإنسان باعتباره ميكانيزما معقدا يتكون من عدد كبير من الآلات الصغيرة التى تعمل ذاتيا وتقيم ، إحداها مع الأخرى ، علاقة غير مقنعة . إن الجسم آلة كلية ، والأعضاء المختلفة آلات ضمنية ، وفى لحظة الولادة أو الحمل يبدأ كل شيء حركته الذاتية . يقع الإله الوحيد فى الآلة ، إرادة الإنسان أو ذكاؤه ، تحت رحمة الآلة تماما .

إنها رؤية ارثوذكسية . تمكث الروح فى الآلة ، حين يسمح بوجودها ، بصورة غامضة إلى حد ما، صورة لا يتم تحديدها أبدا. إذا حدث خطأ فى الآلة ، مهما يكن السبب ، ننسى الروح فورا . نستدعى رجل الطب ، الحرفى الرئيسى فى عصرنا .إنه مخادع مهم وعجيب ، يفعل أفضل ما عنده .إنه مدهش حقا كحرفى لجهاز الإنسان . إلاأن الحياة تفشل ، داخليا ، أكثر وأكثر ، بينما نحاول بصورة عجيبة إصلاح المحرك بدون براعة . لا ألوم الأطباء .

حتى إذا اعتبرنا جسم الإنسان آلة دقيقة جدا ومعقدة ، فمن الواضح أن هذه الآلة لايمكن أن تعمل يوما واحدا بدون تحكم مركزى دقيق جدا وبالإضافة إلى ذلك ، من المستحيل أن نرى التطور الذاتى لمثل هذه الآلة . متى دارت أيه آلة ، حتى دولاب الغزل المفرد، ذاتيا ؟ فى الآلة إله قبل أن توجد الآلة .

وهذا ما حدث مع جسم الإنسان . كان من الضرورى ، ومن الضرورى دائما وجود إله مركزى فى آلة كل جسم حىّ . إن الروح البسيطة تمكن الخنفساء من السير . وروح الإنسان الأول البسيطة تمكنه من الوقوف على قدميه . لا تطلب منى تعريف الروح . لأنك ، بالمثل ، قد تطلب من الدراجة تعريف الآنسة الصغيرة التى تركبها فى نزوة كإله يشق سبيله فى الطريق العام . تنطلق السيدة الصغيرة على دراجتها لتقابل فتاها الصغير - لماذا ، ماذا يمكن أن تفعل الدراجة فى مثل هذا السر ، لا يمكن أن تفسره حتى يوم الحساب؟ ولكن يبقى أن الدراجة لا يمكن أن تسير من ستريتهام إلى كرودون بنفسها .

وبالمثل يمكن العثور على الإله الصغير فى الآلة . يمكننا ، بالمثل، أن ندعوه روح الإنسان ، وأن نتركه هناك . من المستحيل أن نعرفه مثلما يستحيل على الدراجة تعريف الآنسة . لكن الدراجة لا يمكن أن تنكر وجود الآنسة الصغيرة التى تجلس على المقعد . لماذا، حتى الشمس لا يمكن أن تدور أكثر من دواسة الدراجة بدون قائد . وحيث أنه يجب علينا أن نضع فى الاعتبار أن عددا كبيرا من الكواكب يدور ، فمن الضرورى ألا نعرف القائد فى لغة خاصة بكوكبنا المقصور علينا . إن القائد موجود بالرغم من هذا : حتى لو كان قائدا لكون ذى عجلات عديدة .

لنتـــرك الكون وحـــيدا . إنه دمية كبيـــرة جدا بالنســبة لى .
لنَعُدْ إلى موضوعنا . توجد فى البداية أنا . توجد كينونة بسيطة سحرية هى ذات الإنسان ، الإله الذى شيد الآلة وخلق داخلها نزهة مرحة تعيش سبعين عاما . نتحدث ، الآن ، لحظة عن الآلة . لحظة نكون دراجة وليس راكبها المغفل . إن كل ما نستطيع هو تعريف راكب الدراجة بلغتنا . على الدراجة أن تقول : تستريح فوق مقعدى الجلدى قوة حية غريبة ، أدعوها قوة الجاذبية ، تبدو وكأنها القوة العظيمة التى تنظم عالمى . إلا أنه على أن أعدّل نفسى فى المرة القادمة . إن قوة الجاذبية العظيمة ليست فوق المقعد دائما . لا تكون هناك أحيانا - وأستند على الحائط فى وضع غـريب . عـرفت جيدا الانحراف من أعلى إلى أسفل ، وعجلاتى فى الهواء تديرها الآنسة الغامضة نفسها . ولذا علىّ أن أستعين بالنظرية النسبية . حين أستيقظ وأحيا تجلس الآنسة على المقعد ، وتوجد بالتالى قوتان فرعيتـان تدفعـان دواستى وتمسكان بها بقوة لا يمكن تقديرها . وتوجد ، فى الوقت نفسه ، قوة مبهمة وعطوفة تؤرجح مقودى غاليا بصورة لا يمكن عدها ، قوة تسيطر على كل حركتى . ليست قوة القيادة ، إنها قوة حاذقة موجهة تسيطر على جسدى الصلب المشرق ، والمرن أثناء الانحدار فى

الطريق العام . لا تدعنى أنسى القوة الفجائية التى تمسك عجلاتى المسرعة وتوقفها . أوه ، إنها تؤلمنى ! وأنا أندفع إلى الأمام ، متجاوزة ذاتى فى اندفاع حيوى ، فجأة يمسك الكبح المرعب بالعجلة الخلفية أو الأمامية أو كلتيهما ، فجأة ، إنه توقف مخيف . تندفع روحى قبل جسدى ، أشعر بالإجهاد والاندفاع إلى الخلف . تئنّ أليافى . بعد ذلك قد يرتخى التوتر .

هكذا تستمر الدراجة فى الثرثرة عن ذاتها . وتستعين ، حتما ، بالفلسفة : « أوه ، لو تستريح تلك القوة العظيمة الرائعة على مقعدى للأبد ، ولو تبقى الإرادة الغامضة التى تؤرجح مقودى فى مكانها للأبد : بعد ذلك تدور دواستاى من نفسيهما ، ولن يتوقفا ، يدوران بدون فرامل بشعة تمزق أبدية سيرى . بعد ذلك ، أوه بعد ذلك أصبح خالدة . علىّ أن اثب فى العالم إلى الأبد ، وأدور إلى مالا نهاية ، إلى أن أدخل دورة سباق النجوم والشمس العظيمة الدوارة السرمدية ... »

إنها دراجة قديمة مسكينة . يكفى التفكير الحقيقى لبدء مجتمع البرّ ومنع الوحشية التى ترتكب فى حق الدراجات .

حسنا ، إن جسم الإنسان هو الدراجـة . وذات الإنسـان التى لا يمكن فهمها هى القائد بالتالى . إن الكون دراجة أخرى تُقاد

بسرعة كبيرة ، وعلينا أن نفترض أن لها قائدا أيضا . لكننا لا نحتاج إلى تحديد نوع القائد . حين أرى صرصورا يجرى على أرض الغرفة ويثنى ذيله أقف فى تحد وأتساءل : أى قائد عجيب يقوده . لا عمل لك ليكون لك مثل هذا القائد ، أتسمع ؟ - وحين أسمع الوقوقة الرتيبة والكئيبة في غابات يونيو ، أتساءل : أى شيطان خلق هذه الساعة ؟ - وحين أرى سياسيا يتكلم كلاما ناريا على منصة والجماهير تستمتع ببلاهة ، أقول : احفظنى يارب ، إن لهم جميعا قوّادا . لكن ياموسى المقدس ! ما كنت تستطيع التكهن بما أتى - وأنا نفسى من الضرورى ألا أود التكهن عن قائد الكون. إن التنكر فى المبارزة التى تدور حولى يذهلنى تماما .

بعد ذلك نكون انفسنا : فى البيت تبدأ الحكمة والمحبة.حصل كل منا على قائد فوق المقعد : روح الفرد . لاتستطيع ، غالبا، أن تركب أو توجه ، هكذا يندفع البشر كأساطيل من الدراجات المجنونة . لابد أن نتساقط جميعا إذا لم نتلاصق تماما بحيث يساند كل منا الأخر. إنه كابوس بشع.

إننى أشمئز من قيادة الحشود . وهكذا أصر على أسنانى طول صعود المرتقى ، وتنز أمعائى ، كما يقال .

حسنا ، حسنا – جسدى دراجة : وسطى كله مقعد يجلس عليه قائد روحى . عجلتى الأمامية هى المستوى القلبى . وعجلتى الخلفية هى الضفيرة الشمسية . والفرامل هى العقد الإرادية . والمقود هو رأسى والدوّاستان اليمنى واليسرى هما ديناميكيات الجسم اليمنى واليسرى ، ويناظر هذا التقسيم إلى حدّ ما التقسيم السمبتاوى والإرادى .

الآن ، أكاد أعرف كيف يقودنى قائدى ، ومن أى المراكز ينظمنى . أى أننى أعرف فقط الاتصال الحيوى بين قائدى وآلتى : بين ذاتى اللامرئية وذاتى المرئية . لا أحاول أن أقول شيئا عن قائدى . وبالمثل قد تحاول الدراجة تعريف أنستها الصغيرة بتلوى قضبان القيادة ورنين الجرس .

ومع ذلك ، لنا تقريبا أربع حركات أولية محددة ، ونستطيع رؤية الظاهر إلى حدّ ما . تستيقظ ، فى الطفل ، وتنشط الضفيرة الشمسية والضفيرة القلبية ، مع العقد الإرادية المناظرة . ومن هذه المراكز تنمو وظائف الجسم الرئيسية .

تنظم الضفيرة الشمسية والعقدة القطنية ، كما رأينا ، الجهاز الديناميكى الرئيسى ، تنظمان وظائف الكبد والكليتين . إن أية زيادة فى الديناميكية السمبتاوية تميل إلى تنشيط عمل الكبد ،

وتحدث حمّى وإمساكا . ويحدث أى فشل فى الديناميكية السمبتاوية أنيميا . ويمكن أن يحدث الحثّ الفجائى للمركز الإرادى إسهالا . إلا أن هذا كله يعتمد تماما على التدفق المستقطب بين الإنسان ونظيره ، بين الطفل والأم ، بين الطفل والأب ، بين الطفل والأخوات أو الأخوة أو المدارس ، أو العالم المحيط ، ومن المستحيل أن نضع القوانين إلا إذا عرضنا التفاصيل الدقيقة . ومع هذا ، يتم تنظيم كل أعضاء الجسم السفلى الرئيسية بواسطة المركزين السفليين ، وتعمل هذه الأعضاء بصورة طيبة أو تعتل تبعا للنشاط النفسى الديناميكى الحقيقى فى مركزى الوعى الأوليين . ونعنى بالنشاط النفسى الديناميكى **الحقيقى** نشاطا حقيقيا بالنسبة للفرد ذاته وبالنسبة لطبيعة روحه الخاصة . ويعنى النشاط النفسى الديناميكى استقطابا ديناميكيا بين الفرد ذاته والآخرين الذين لهم مكان فى حياته ، أو بينه وبين محيطه المباشر ، الإنسانى أو الفيزيقى أو الجغرافى .

على المستوى العلوى ، يتم تنظيم الرئتين والقلب بواسطة المستوى القلبى والعقدة الصدرية . تميل أية زيادات فى النموذج السمبتاوى من المراكز العلوية إلى إتلاف الرئتين بالأكسجين وإضعافهما بالإجهاد ، وتسبب هزالهما . وهكذا ، من الجرم تماما

أن نجعل الطفل يفرط فى الحب . لا يجب إغراء الطفل بالإفراط فى الحب . إنه يعنى التدهور والموت فى النهاية .

لكن ما وراء الوظيفة الفسيولوجية الأولية - على الأطباء اكتشاف العلاقة بين وظيفة الأعضاء الأولية والنشاط النفسى الديناميكى فى مراكز الوعى الأربعة الأولية - إن وراء الوظائف الجسدية نشاطات نصف نفسية ، نصف عضوية ، كالحواس الخمس .

تعمل أربع حواس ، من الخمس ، فى الوجه . وتنتشر الحاسة الخامسة ، اللمس ، فى الجسم كله . لها كلها جذور من مراكز الوعى الأربعة الأولية الرئيسية ، من كوكبة عقد الأعصاب ، من حقل القطبين الرئيسى ، وتتوزع الأعصاب فى كل اتجاه ، وتنتهى عند سطح الجسم . إن التشعب والتوصيل ، فى الداخل ، معقدان .

ينقسم الجسم إلى مناطق ، يتحكم فى كل منطقة محددة مركز من المراكز الأربعة . إن حاسة اللمس على الظهر ليست حادة . وتوجد المراكز الإرادية التى تعمل فى مواجهة المقاومة . وفى واجهة الجسم ، يوجد الثدى ، أحد حقول الحاسة السمبتاوية الرئيسية ، ويوجد البطن وهو حقل آخر . إن حث اللمس ، فى هذين الحقلين ، يختلف تماما ، وله خواص ونتائج نفسية مختلفة تماما . فى لمس

الثدى إيقاظ رقيق لارتعاشة الفضول ، وفى لمس البطن سريان عميق للبهجة والشرَّه . إن اليدين والذراعين فى المقابل ، آلات الفضول المهذب الرائع والأداء المتأنى . يسرى فى الكوعين والرسغين تيار نفسى ديناميكى ، وينتج عن تشويش التيار بين شخصين شعور بالاضطراب فى الرسغين . إن الساقين والقدمين ، على المستوى السفلى ، آلاتُ إشباعٍ وإنكارٍ لا يُسبر غورهما . يعيش الفخذان والركبتان والقدمان بقوة ، برغبة الحب ، إنها فى اتصال الحب تشرب بتهور وبصورة غامضة ورائعة . إنها تركل مراكز المقاومة الرئيسية وتنكرها . إن التدفق الفجائى للرغبة السمبتاوية العظيمة الشاملة يُشعر المرء بالضعف فى الركبتين . تُقسِّى الضغينة توتر الركبتين كالفولاذ وتمسك بالقدمين كالمخالب . إن حقول اللمس أربعة ، حقلان سمبتاويان فى واجهة الجسم من الصدر حتى القدمين ، وحقلان مقاومان فى الظهر من العنق حتى الكعبين .

ومع ذلك ، يوجد حقلان للمس ، التوزيع فيهما ليس بسيطا تماما : الوجه والفخذان . لا توجد طريقة واحدة لحاسة التواصل فى الوجه أو الفخذين .

الوجه ، بالطبع ، هو نافذة الذات العظيمة ، فتحة الذات العظيمة على العالم ، مدخلها العظيم . إن للجسم السفلى بوابة خاصة بالخروج . لكن معظم تواصلنا مع العالم الخارجى يحدث عن طريق الوجه .

لكل شباك أو باب فى الوجه تواصل مباشر مع كل مركز من المراكز الأربعة الرئيسية لحقل الوعى الأول . لنأخذ الفم بحاسة التذوق . إن الفم بوابة مركزين حسّيين رئيسين بصورة أساسية . إنه مدخل البطن والأعضاء التناسلية . من الفم نأكل ونشرب . فى الفم حاسة التذوق . بالشفتين نقبّل أيضا . وقبلة الفم هى أول اتصال حسّى .

توجد الأسنان ، أيضا ، فى الفم . إن الأسنان آلات إرادتنا الحسية . يتم تنظيم نمو الأسنان تماما بالمركزين الحسّيين الرئيسين أسفل الحجاب الحاجز . ينظمه مركز واحد بصورة تامة تقريبا ، المركز الإرادى . يعتمد نمو الأسنان وحياتها بصورة تامة تقريبا على العقدة القطنية . يتعطل النموذج السمبتاوى أثناء نمو الأسنان . يحدث نوع من التوقف . يتألم الطفل ويُسْهل ويتعس .

لا نأخذ ، فى عصرنا ، راحة مع أسناننا . أفواهنا صغيرة جدا . على مدى عصور طويلة كبحنا الإرادة الحسية الزنجية

الحادة . حولنا أنفسنا إلى كائنات مثالية ، يعى الجميع روحيا وينشطون ديناميكيًا على مستوى واحد فقط ، العلوى ، المستوى الروحى . انقبضت أفواهنا ، وأصبحت أسناننا هشة وكسولة . أين أسنان الذئب الحادة القوية ، المتحمسة للدفاع والافتراس ؟ كان لابّد أن نكون أسعد لو كنا امتلكناها مدة أطول . أين الأسنان الزنجية البيضاء ؟ أين ؟ ليس لها مكان فى أفواهنا الصغيرة الضيقة . إننا مرهقون بالتعاطف ، مرهقون بالروح ، ومرهقون بالفكرة . خسرنا قوتنا الحسية المتوهجة . فى أفواهنا أسنان كاذبة . وبالطريقة نفسها ، تهزل شفتا رغبتنا الحسية ، وتصبح بلا معنى ، نتيجة لضغط إرادتنا العلوية ونبض فكرتنا الدافعة . لنحطِّمْ الوعى ، وعى الذات ، مثالية الحب ، وسوف ننمو أقوياء ، أسنان تقاوم مرة أخرى ، ولن يكون تسنين صغيرنا جحيما كالذى نراه .

التسنين بالتحديد هو الفترة التى يعمل فيها المركز الإرادى للمستوى السفلى بنشاط تام للمرة الأولى ، ويأخذ الصدارة لمدة من الزمن .

هكذا يكون الفم بوابة الجسم السفلى الحسية الرئيسية . لكن علينا ألا ننسى أنه بوابة للتنفس أيضا ، بوابة نتكلم منها ونشير بسهولة إلى موضوعنا ، بوابة نستطيع بواسطتها أن نقبِّل القبلة.

الروحية الضئيلة المهذبة . وهكذا ، مع أن الفم بوابة الجسم السفلى الحسية الرئيسية ، إلاأن له دورا مع الجسم العلوى أيضا .

إن التذوق ، حاسة التذوق ، سرب من التواصل النقى بيننا وبين مادة من العالم الخارجى . يحتوى التذوق على عنصر اللمس ، ومن ثم ينتسب إلى الضفيرة القلبية . لكن ، بوصفه تذوقا ، ينتسب تماما إلى الضفيرة الشمسية .

ثم يأتى الشم . إن فتحتى الأنف بوابة عظيمة بين مجال السماء الجوى الواسع والرئتين . بواسطة الفم نمسك بأقصى لهفة الحنين . لكن الأنف الرقيق يمتد فى الهواء دائما . إنه تواصلنا الواضح مع الهواء اللانهائى . وهكذا يوجد جذره الأول الرقيق ، جذر الاستنشاق ، فى الضفيرة الشمسية . ويوجد جذر الزفير الرقيق النشط ، جذر الطرد ، فى العقدة الصدرية . ولفتحتى الأنف وظيفة أخرى هى الشم . هنا تمتد نهايات الأعصاب الرقيقة مباشرة ، من الضفيرة الشمسية والعقدة القطينة ، وربما أعمق ، حين تكون الرائحة طيبة يوجد الاستنشاق الحسّى المهذب . حين تكون الرائحة كريهة يوجد إنكار حسّىٌ لها . وبالضبط ، كما يعتمد امتلاء الشفتين وشكل الفم فى النمو على المراكز السفلية أو العلوية، الحسية أو الروحية ، فإن شكل الأنف يعتمد على التنظيم المباشر

من مراكز الوعى الأعمق . قد ينمو الأنف المتكامل بالتوازن بين النماذج الأربعة . لكن ، ما الأنف المتكامل ! – تعرف فقط أن الأنف القصير الأفطس يتواءم مع طبيعة سمبتاوية زائدة ، وليست نشطة بصورة كافية ؛ بينما يشتق الأنف الطويل من مركز الإرادة العلوى ، العقدة الصدرية ، مركز الفضول الرئيسى ، والتنظيم الخيِّر أو الموضوعى . إن الأنف السميك القصير أنف سمبتاوى حسى ، والأنف المرتفع المقوّس أنف إرادى حسى ، له منحنى إنكار كما يحدث حين نقلب أنفنا إلى أعلى لننكر رائحة كريهة ، لكنه أيضا منحنى العجرفة النشط ومنحنى السلطة الذاتية . إن الأنف أحد أعظم محددات سمات الشخصية . أى أنه يحدد نموذج الوعى الديناميكى السائد فى الفرد بصورة حتمية تقريبا ، يحدد المركز الأوّلى السائد الذى نعيش بواسطته – حين يحكّ البدائيون أنوفهم بدلا من التقبيل فإنهم يتبادلون تحية حسية أكثر حساسية وعمقا من لمس الشفاه .

العينان بوابة النفس الثالثة العظيمة . هنا تدخل الروح إلى الجسم وتخرج منه ، كطائر ينطلق من البيت ويعود إليه . لكن جذر الوعى البصرى يوجد فى الثدى بصورة تامة تقريبا . حين أنطلق بعينى ، وأرنو مبتهجا إلى العالم البعيد ، أرنو خارجى ، وأنطلق من

نافذة واسعة مفتوحة ، يبدو خلالها ظلام أعماقى الخافق الحى الكثيف . أنطلق بعيدا عن الظلام الرحب الحبيب الذى يوحى لذاتى الحساسة ، حين انطلق فى رؤية عجيبة لأرنو إلى العالم الحبيب المدهش ، أنطلق من مركز الثدى البهيج ، انطلق بالعينين ، وقد تنظران إلى ظلامى الهشّ الملىء والغنى بوجودى غير المكتشف . وإذا غضبتُ تقف ذاتى القاسية الباردة فى عينى وترفض أى تواصل أو تعاطف ، تبحلق فقط . إنها حركة موضوعية باردة تصدر عن العقدة الصدرية . أو قد تنتظر عيناى الباردتان القويتان بفضول ، بواسطة مركز الإرادة نفسه ، كما تنتظر قطة إلى طائر . وقد يزحف إلى فضولى عنصر السعادة الدافئة فى الدهشة التى أراها خارج ذاتى . وقد يكون فضولى فضول الإرادة العلوية الباردة الموجه فى نقاء وبساطة بواسطة عقدة الكتفين : كالانتباه المركز لعالم تجريبى .

مع هذا ، يوجد للعينين جذر حسى أيضا . من الصعب الكلام عنه ، فى وقت تكمن فيه كل رؤيتنا ، رؤيتنا الشمالية الحديثة ، فى نموذج الرؤية الحقيقية العلوى .

ثمة طريقة للملاحظة الحسية . توجد نظرة البدائى الغامضة ، البدائى الذى يفهم فقط ماله علاقة مباشرة مع ذاته ، وما يحرك

حنينا معينـا غامضـا فى ذاته السفلى . ولذا تحمـل عينـه سوادا لا يسبر غوره . وتوجد العين الغامضة التى تلمح بإلهام معين ، عين بلا عمق وتوجد نظرة الملكة السريعة ، نظرة ترى وتلاحظ ولا تتخلى أبدا عن الهدف الخارجى : كقطة ترصد فريستها . تعرف النظرة الغامضة غرابة الهدف وخطورته والحاجة إلى التغلب عليه . إنها عين ليست واسعة ومفتوحة لتدرس وتتعلم ، لكنها تُلمح بقوة وغرور أو فضول وتعرف الفزع أو الرغبة النقية فى غرابة الموضوع الذى تلاحظه . إن البدائى ، فى ذاته ، هو كل شىء . أى أن ما يراه فى الخارج يراه بصعوبة أو يراه غامضا ، أو مرغوبا لذاته ، مرغوبا بشبق أو خطراً . ليس لديه ما ندعوه رؤية .

علينا أن نقارن نظرة عين الحصان بنظرة عين البقرة . إن عين البقرة هشة وناعمة ومدركة . تقف وتحدق بأغرب فضول مقصود . تنطلق من ذاتها فى دهشة . يوجد جذر رؤيتها فى الثدى الحنون . حين تخور نسمع الصوت نفسه . توجد أهمية الانفعال الهائلة نفسها فى ثدى الثور ؛ ينطلق الانفعال ذاتيا . إن قوته فى ثديه ، وأسلحته فى رأسه . الدهشة خارجه دائما .

لكن عين الحصان ذكية ولماحة . إن فضوله حذر ملىء بالرعب ، أو بلغة أخرى عدوانى ومقاتل لهدف . إن جذر الرؤية فى بطنه ، فى

الضفيرة الشـــمسية . إنه يحـــارب بأســـنانه وكعوبه ، بأســـلحة حسية .

ومع هذا ، يرســـخ هذان الحيوانان كلاهما فى النموذج السمبتاوى . إن نموذج الحياة فيهما سمبتاوى فى حساسيته ، أو سمبتاوى فى تفوقه . تعيش حيوانات كالقطط والذئاب والنمور والصقور أساسا بواسطة المراكز الإرادية العظيمة ، إنها ، بمفهوما للكلمة ، تكاد لا ترى . البصر فيها حادّ وضيق ولا يرى إلا الفريسة. إنه قاصر . لا يرى أبعد من الفريسة . وهكذا يرى من مسافة لا تُصدَّق وبحدة لا تُصدَّق .

مهما يكن ، فإن معظم الحيوانات تشمّ ما تراه : لم تتطور الرؤية تماما . إن حاسة الشم ، الأكثر وضوحا ، تمكنها من اتصال أفضل بالعالم .

رؤيتنا فاشلة لأننا نتقدم بسرعة فى نموذج واحد . نبصر كثيرا ، نلاحظ كثيرا . لم نعد نعـــرف لمحة البدائى الغامضة التى لا ترى عن قصد ، رؤية القط الضيقة ، أو النقطة الوحيدة التى يراها الصقر . نعيش إلى حدّ بعيد جدا بواسطة المراكز السمبتاوية ، وبدون توازن مع النموذج الإرادى . نعيش إلى حدٍّ بعيد ، بعيد جدا بواسطة المركز السمبتاوى العلوى والمركز

الإرادى ، فى فضول موضوعى لا نهائى . إن البصر أقل حسية من كل الحواس . نجهد أنفسنا لنرى ، نرى ، نرى – كل شىء ، كل شىء بالعين بواسطة نموذج واحد ، نموذج الفضول الموضوعى . لانرنو إلى أعماقنا ، نرنو إلى الخارج بلا نهاية . وهكذا تفشل عيوننا وتثأر منا . نصاب بقصر النظر ، يكاد يكون وقاية ذاتية .

نأتى أخيرا إلى السمع ، قد يكون أعمق الحواس . لا يوجد اختيار . نستطيع فى الوظائف الأخرى أن نرفض . لنا اختيار فى الرؤية . نستطيع ، إذا اخترنا ، أن نرى البعيد المدهش ، عالم الضوء الذى ننطلق فيه بسعادة وننسى أنفسنا . ونستطيع أن نرى، كما رأى المصريون ، الأرواح الغامضة : رأوا فى الخارج غرابة المخلوق ، الهاوية بينه وبينهم ، لكنهم رأوه فى النهاية بواسطة ذواتهم . رأوا طبقا لفكرتهم الذاتية ، لم ينطلقوا بعيدا عن أنفسهم ليلتمسوا الخارج المدهش .

إنهما طريقتا الرؤية السمبتاوية الرئيسيتان . ندعو طريقتنا الطريقة الموضوعية ، وندعو المصرية الطريقة الذاتية . تعتمد كلمتا الموضوعية والذاتية تماما على نقطة البداية . إن كلمتى الروحى والحسى أكثر دقة .

وتوجد ، بالطبع ، طريقتا الرؤية . يمكن أن ننظر بالنظرة النقدية الحديثة اللامتناهية ، التحليلية ، ويتروٍ بشع فى النهاية . ويمكن أن نرى كالصقر البقعة المـــركزة التى يخفق فيها قلب الفريسة .

لنا بعض الاختيار فى نماذج البصر الأربعة . لنا بعض الاختيار فى رفض التذوق أو الشم أو اللمس . لنا فى السمع أقل اختيار . يؤثر الصوت مباشرة على مراكز الوجدان الرئيسية . قد ننشط سمعنا إراديا ، أو نجعله متبلدا . ليس لنا ، فى الواقع ، اختيار فيما نسمع . تُستبعد إرادتنا . يؤثر الصوت على مراكز الوجدان مباشرة ، بصورة ذاتية تقريبا . ليست لنا قدرة على الانطلاق من الأذن . فقط ، نتلقى دائما .

ومع هذا يؤثر الصوت علينا بطرق مختلفة ، تبعا لأقطاب الوعى الأربعة . يؤثر غناء الطيور بصورة تامة تقريبا على مراكز الثدى . تسيِّر الطيور ، التى تعيش طائرةً ، وعىَ الثدى والكتفين القوى بنشاط ، وتصبح بالنسبة لنا رموزاً للروح ، نموذجا للوعى العلوى . تضمر أرجلها ، كغصينات عديمة الحس تقريبا . يتحرك الذيل فقط بسرعة بواسطة مركز الإرادة الحسية .

لكن غناءها يؤثر على مراكزنا العلوية أو الروحية . وكذلك تقريبا تؤثر موسيقانا ذات الميول المسيحية . لكن الموسيقى الحديثة تحليلية نقدية وقد اكتشفت قوة البشاعة . تنتسب كموسيقانا وأغانينا العسكرية ، كناياتنا وفرقنا النحاسية ، إلى المستوى العلوى . تؤثر على العقدة الصدرية مباشرة . ومع ذلك ، كان هناك وقت تؤثر فيه الموسيقى على المراكز الحسية مباشرة . نستمع إليها الآن في الموسيقى البدائية ، في قرع الطبول ، في زئير الأسود ، وفي مواء القطط . ومازلنا نسمع في بعض الأصوات الصدى الأعمق لنموذج الوعي الحسيّ . يوجد ميل للتأثير بكل شيء على المستوى العلوى ، على أن يعمل المستوى السفلى ذاتيا بتأثير العلوى فقط .

أولى ومضات

العقل

نستطيع الآن أن نعرف الهدف الحقيقى من التعليم بالنسبة للطفل . إنه النمو الهارمونى الكامل لنماذج الوعى الأربعة الأولية ، فيما يتعلق دائما بطبيعة الطفل الفردية .

إن الهدف **ليس** مثاليا . إن الهدف **ليس** الوعى العقلى . نريد كائنات بشرية مؤثرة ، لا نريد كائنات واعية . ليس الهدف النهائى أن **تعرف** ، لكن أن **تكون** . لا يوجد إطلاقا شعار أخطر من : **اعرف نفسك** . عليك أن تعرف نفسك قدر الإمكان . ولكن ليس للبحث عن المعرفة . عليك أن تعرف نفسك على الأقل لتستطيع أن **تكون** نفسك . « كن نفسك » هو الشعار النهائى .

إن حقل الوعى الديناميكى المؤثر كله **دائما** قبل - عقلى ، غير - عقلى . حتى أكثر الرجال معرفة لا يستطيع حيثما عاش أن يعرف شعوره فى الأسبوع القادم ؛ لا يعرف ما إن كان دافع جديد مرهق للأعصاب سيظهر له ويلقى ذاته التقليدى فى المهالك . علينا أن نعيش بالدافع ، ليس بالمثاليات أو الأفكار . علينا أن نعرف أنفسنا جيدا وبصورة تامة قبل أن نتمكن من تحطيم آلية المثاليات والتقاليد . إن البدائى ، فى جوهره ، أكثر المخلوقات تمسكا بالتقاليد . وكذلك الطفل . نستطيع فقط بمعرفة مهذبة رقيقة أن نتعرف على دوافعنا وأن نطلقها . إن كل ما نسعى إليه الآن هو

دفع كل إنسان إلى أقصى درجات التحكم العقلي والوعي العقلي . نضع نباتات أطفالنا الصغيرة المسكينة في أسرة الإرغام المرعبة التي تدعى مدارس . تنطلق الفكرة التافهة بالإكراه . تنطلق فكرة مسكينة كالبطاطس في قبو دافيء . كتلة واحدة من الأفكار والمثاليات المريضة الشاحبة . بلا جذور ، بلا حياة . تنطلق الأفكار بقسوة شديدة إلى أطفالنا المساكين ، تنطلق على حساب الحياة نفسها . خطأ لا مثيل له أبدا . إن الوعي العقلي قضية خاصة تماما . يستطيع بعض الرجال أن يعوا بصورة رفيعة ومهذبة . لكن الوعي العقلي مجرد كارثة بالنسبة لمعظم الناس ، إنه آفة . يفسد حياتهم تماما .

علينا ، الآن ، أن نمنع بأي ثمن انطلاق الفكرة التافهة . أصبح العقل المثالي ، المخ ، مصاص دماء الحياة الحديثة ، إنه يمتص الدماء والحياة . من الصعب افتراض وجود فكر أصلي وألفاظ أصلية خاصة بنا . نكرر جميعا بصورة مرضية الأفكار المبتذلة ، المبتذلة .

علينا إغلاق كل المدارس فورا . نحتفظ فقط بقليل من مؤسسات التدريب المهني ، لا شيء أكثر . لتسترحْ الإنسانية جيلين على الأقل . لن يتعلم أي طفل القراءة إلا إذا علّم نفسه برغبته الشخصية الدائمة .

قارئى المهذب ، إنها نصيحتى الخطيرة . لستُ واهما حتى أتخيل أنك ستعطينى أى اهتمام . وإذا اعتقدتُ أنك تنتبه لى ، سأشعر بأن أمنيتى تندفع إلى أعلى . وإذا لم تهتم ، فإن البلادة ستغلق ، بكل ثقة ، مدارسك فى النهاية .

إن عملية التحول من الوعى الأوّلى إلى الوعى العقلى المعترف به غامضة كأى تحول . إلا أن لها قواعدها الخاصة . هنا نصل إلى تخوم علم النفس الارثوذكسى ، وليست بنا أية رغبة فى انتهاك حرمته . لكننا نستطيع القول بأن درجة التحول من الوعى الأولى إلى العقلى تختلف من شخص إلى آخر . وتنخفض فى معظم الناس الدرجة الطبيعية إلى حدٍّ كبير .

ندعو عملية التحول من الوعى الأوّلى تساميا ، تسامى المعرفة الضمنية مع حقيقة الفكرة المؤكدة . حددنا التعليم كله بهذه العملية . كما يدلنا الاشتقاق الحقيقى من الكلمة اللاتينية education . إنها تعنى ، بالطبع ، توجيه كل طبيعة إلى اكتمالها . لكنها معنا ، نحن المجانين ، تعنى توجيه الوعى الأولى ، الوعى الضمنى أو الديناميكى ، إلى الوعى العقلى الاستاتيكى المحدود . الآن ، وقبل أن نعلن فى سعادة تامة أننا نخرج أطفالنا جملة من الوعى الديناميكى إلى الاستاتيكى ، علينا أن نتأمل لحظة فيما نفعل .

لا يمكن للطفل فى الرحم أن يكوّن أية فكرة عن الأم . أعتقد أن علم النفس الارثوذكسى يتيح لنا الكثير جدا ، إلا أنه من الضرورى أن يعى الطفلُ فى الرحم أمَّه ديناميكيا . وإلا ، كيف يستطيع الحفاظ على العلاقة المحددة والنامية معها بشكل مطّرد ؟

إنه هذا الوعى ، مع ذلك ، غير مثالى تماما ، غير عقلى ، إنه وعي ديناميكي خالص ، اتصال استقطابى ديناميكي للذبذبات الحيوية ، كتبادل رسائل لا سلكية لم تترجم أبدا من إيقاع النبض إلى الكلام لأنها لا تحتاج إلى ذلك . إنه اتصال استقطابى ديناميكى بين النوى الأولية الرئيسية فى الجنين والنوى المناظرة فى نفس الأم الديناميكية .

يرسخ هذا الشكل من أشكال الوعى أثناء الحمل ، ويستمر فترة طويلة بعد الولادة . كلا ، إنه يستمر طول الحياة . لكن تبادل الوعى الديناميكى الخاص بين الأم والطفل لا يعانى أية إعــاقة أثناء الولادة . يستمر كما كان تقريبا . لا يكون لدى الطفل أى مفهوم بأى شكل عن الأم . لا يستطيع أن يراها ، لأن عينه بلا بؤرة . يستطيع أن يسمعها ، لأن السمع لا يحتاج إلى مفهوم ، يسمعها بدون أن تكون لديه أية فكرة شفهية عن الأصوات . يعرفها . فقط بواسطة التناظر الديناميكى الحيوى . إنه نوع من التبادل المغناطيسى . لا مجال فيه للفكرة إطلاقا .

مع ذلك ، يلوح ظل غامض تدريجيا في عقل الطفل الذي لم يتشكل . تبقى فكرة الأم ، كما كانت ، وتنطبع بالتدريج على بلازما المخ . تبدأ بأبهت الظلال – وتنمو تدريجيا خلال سنوات الخبرة . لا تكتمل أبدا .

كيف تنمو صورة الأم تدريجيا إلى **تصور** في عقل الطفل ؟ تنمو بالتفاعل الإيجابي والسلبي في مراكز الوعي الأولية . ينجذب الطفل إلى توحد لطيف مع الأم بواسطة مركز التعاطف الرئيسي الأول . ومن مركز الإرادة الأول الرئيسي يأتي تأكيد الذات المستقلة التي تعامل الأم كشيء خارجي ، شيء موضوعي . يتضاعف الطفل بهذه الفكرة المزدوجة . يرسخ أولا الوعي الديناميكي الفردي في الطفل : ثم يتكون الظل الأول للتصور العقلي للأم في عقل الطفل . ينمو العقل الأصلي في كل طفل وكل رجل دائما بواسطة الإشباع المزدوج للوعي الديناميكي فقط .

لكن علينا أن نميز أكثر . تنمو الشخصية ويتسامى الوعي في كل لحظة بعد تبادل رباعي بين حياتين مستقطبتين ديناميكيا ، نمواً وتسامياً يتزامنان في كل جزء . **وينتج فورا عن هذا النمو المزدوج تناقص في الاستقطاب الديناميكي بين الجزئين** . أي أنه حين تنمو شخصية الطفل وتصوره العقلي للأم ،

يناظره شحوب فى العلاقة الديناميكية بين الطفل والأم . إنه تطور طبيعى لكل حب . وكما قلنا من قبل ، لا يستنزف نضج الشخصية أبدا إلى النهاية التيار الديناميكى بين الأبوين والطفل . وبالطريقة نفسها ، لايستطيع الطفل أبدا أن يكون تصورا نهائيا عن أىٍّ من أبويه ،لديه قدرة أكبر على تكوين تصور نهائى أكثر تحديدا عن عماته أو أصدقائه . لا يمكن أن تكتمل صورة الأب فى عقل الابن أو البنت . تبقى ناقصة طالما استمر الزمان .

مع ذلك ، تطبع صورةُ الزمن الحتمية على بلازما عقل الطفل فى النهاية صورة الوالد الحقيقية وتصورا جيدا له . كلما كان التصور أقرب إلى الحسم كانت العلاقة الديناميكية أقرب إلى الانتهاء ، ومنها ينبثق التصور . المعرفة تعنى الفقد . حين أكوّن تصـورا عقليا تاما عن حبيب أو صـديق يموت الحب وتموت الصداقة . يتدنى الحب إلى مستوى المعرفة الشخصية . وبمجرد أن أكون تصورا عقليا نهائيا ، أو فكرة مكتملة حتى عن ذاتىْ أموت ديناميكيا . المعرفة تعنى الموت .

إن المعرفة والموت جزء من نمونا الطبيعى . فقط ، لا يمكن بالطبع أن نعرف معظم الأشياء أبدا بصورة تامة . مما يعنى أننا لا نموت أبدا بصورة مطلقة بالنسبةِ لآبائنا . وهكذا يسأل المسيح

أمه ، « مالى ولك يا امرأة ! » – إنه يعبر عن حقيقة عظيمة ، لكنه يبالغ فى إنكار الحقيقة البسيطة .

يحدث هذا التطور من العلاقة الديناميكية إلى شخصية كاملة وتصور عقلى تام بواسطة المراكز الأربعة الأولية الرئيسية خلال الوسط المناظر لكل الحواس والأحاسيس . فى البداية يعرف الطفل أمه باللمس فقط – اتصال مباشر وتام . إلا أن خلية البيضة تنكر من لحظة الإخصـــاب الالتصاق الكامل أو التواصل وتؤكد كمال الفرد. يستقطب الطفل فى الرحم ، مع أنه على اتصال تام بالأم ، طول الوقت أيضا ديناميكيا ضد هذا الاتصال . لعلاقة اللمس ، منذ اللحظة الأولى ، استقطاب مزدوج ، ونموذج مزدوج بلا شك . إنه تبادل رباعى للوعى من اللحظة التى يحدث فيها انقسامان تلقائيان لخلية البيضة .

يحدث انفصال حقيقى بمجرد ولادة الطفل . تتم إعاقة اتصال اللمس ، يقتصر الآن على بعض اللحظات فقط . حقا ، لا ينقطع التيار الديناميكى بين الأم والطفل حين ينتهى الاتصال الجسدى البسيط . مع أن الأم والطفل قد لا يتلامسان ، إلا أن التدفق الديناميكى يستمر بينهما . تعرف الأم طفلها ، تشعر بأمعائه وينجذب ثديها إليه حتى لو كانت على بعد مائة ميل . لكن لو طال

الانفصال ، يبدأ التدفق الديناميكى فى الموت ، فى الأم والطفل كليهما . يشحب تماما بسرعة – وقد لا يتمكن أبدا من استعادة حيويته . قد ينحدر التفاعل الديناميكى بين الأب والطفل إلى معرفة شخصية ، حالة استاتيكية .

لقيام علاقة ديناميكية كاملة يجب وجود اتصال حقيقى . تجرى الأعصاب من المصادر الأولية الأربعة ، وتنتهى بنهايات حية فى كل جزء من الجسم . وعلينا أن نجعل النهايات الحية لأعصاب الطفل على اتصال مع النهايات الحية لأعصاب الأم المناظرة ، لترسخ دائرة نقية . حيث ترسخ دائرة نقية يحدث نمو فى خلق الإنسان ، وحتما يصاحبه إحساس ؛ إن الإحساس هو لغة المعرفة العقلية الأولى .

هكذا ، تتكون من حقل الثدى والذراعين الدائرة العليا ، ومن حقل الركبتين والقدمين والبطن الدائرة السفلى .

وفى لحظة الميلاد يكون الوجه حيًا . يتواصل الوجه مباشرة مع مستويى الوعى الأوّلى كليهما . يتلمس الطفل لحظة الميلاد طريقه إلى الثدى . فجأة وبمجرد أن يرضع الطفل ، ترسخ دائرة رئيسية جديدة ، وتعمل فورا الأقطاب الأربعة كلها . توجد رغبة عميقة فى مركز التعاطف السفلى ، ويوجد شره فى مركز الإرادة العلوى ،

وفى الوقت نفسه يوجد حنين للالتصاق بالثدى ، ويوجد فضول الشفتين واللثتين الضئيل . إن حلمة الثدى إحدى بوابات الجسم الرئيسية ، ومن ثم النفس الحية . تتفرع فى الحلمة أعصاب نشطة تبرق بذبذباتها القوية فى فم الطفل ، وتبرق للعمق فى أقطابه الأربعة الرئيسية ، أقطاب الكينونة والمعرفة . وحلمتا الرجل بوابتان للتدفق الديناميكى الرئيسى ؛ وتبقيان بوابتين .

الآن ينشط اللمس والتذوق والشم فى الطفل . وهذه الحواس من أسمائها ، هى أحاسيس بالضرورة . إنها العبارة الأولى فى معرفة الطفل العقلية . ويتم تأسيس العقل على هذه التفاعلات المخية الثلاثة .

حين تتكون دائرة استقطاب تامة بين أقطاب الوعى الديناميكى الأربعة الأولى يبرق العقلُ ، المحطةُ النهائية ، للمعرفة . المعرفة الأولى إحساس تام : الإحساس وتذكر الإحساس هما أول عناصر المعرفة والتصور .

على دائرة اللمس والتذوق والشم أن ترسخ جيدا قبل أن ترى العينُ رؤية حقيقية . تتكون المعرفة العقلية كلها من إحساس وذاكرة. يؤسس إحساسُ لمس الأم المتكرر دائما التصور الأول للأم . ثم ندرك تدريجيا مذاق الأم ورائحتها . إلى أن ينمو البصر والسمع

ويغتصبان إلى حدٍّ بعيد دور الحواس الثلاث الأولى ، كوسط للتناظر والمعرفة .

وبينما تفرز معرفة الأحاسيس فى المخ بالطبع ، ينمو بطريقة أكثر غموضا التفردُ الحى للطفل فى النوى الأربعة الأولى ، المراكز العصبية الأربعة الرئيسية لحقل الوعى والكينونة الأولى .

يتعلم الطفل ، بمرور الوقت ، رؤية الأم . يرى وجهها مشوشا فى البداية ، لكنه يعرفها ، يعرفها بتوهج التواصل المباشر ، كما لو أن وجهها مصباح حياة متوهج يشعّ بهجة . لكن حين ترسخ دائرة اللمس والتذوق والشم بقوة ، وحين تنمو شخصية الطفل ويجنح للعزلة تدريجيا ؛ حين يزداد استقلال الطفل عن الأم تدريجيا ، تمتد دائرة التناظر وتتواصل العينان عبر الفضاء وتميز الأذنان الأصوات . وفى النهاية يكتمل نمو السمع المميز .

تنتقل الآن بالتدريج صورة الأم إلى عقل الطفل ، وينطق الطفل كلماته الأولى . وبينما يتعلم الطفل التمييز بين الأم والمربية بصريا وموضوعيا ، يتعلم الاختيار ويصبح شخصا آخر . يبقى التناظر الديناميكى ، لا ينتهى . يغير دائرته فقط .

حين يسجل المخ الأحاسيس تتكون علاقة تامة بين المراكز الديناميكية الأربعة . وحين نرى يعكس الحال إلى حدٍّ ما . حين

تتكون علاقة تامة بين المراكز الديناميكية يسجل العقل الأحاسيس ويتذكرها ، ويبدأ المعرفة الواعية . لكن يظل الحقل الديناميكى دائما حقل النشاط الرئيسى . حين يتعلم الطفل المشى فإنه يتعلمه بصورة تامة تقريبا بواسطة الضفيرة الشمسية والعقدة القطنية ، وتحفظ الضفيرة القلبية والعقدة الصدرية توازن الجسم العلوى .

إنها دائرة استقطاب تامة . المركزان السفليان قطبان موجبان، والمركزان العلويان قطبان سالبان . هكذا يندفع الطفل بقدميه على الأرض ، يضغط ، ويرفعهما مرة أخرى عن الأرض ، وأثناء ذلك يساهم المركزان العلويان ضمنيا فى توازن الجسم العلوى . إنها سلسلة من النشاط التلقائى فى المراكز الأربعة الأولية ، ترسخ دائرتها فى الجسم كله . لكنّ القطبين الموجبين هما المركزان السفليان . قد لا يكون للمخ دور . حتى الرغبة فى المشى لا تتولد فى المخ ، تتولد فى النوى الأولية .

كذلك الأمر فى استخدام اليدين والذراعين . أى أن دائرة نقية ترسخ بين المراكز الأربعة ، ويصبح القطبان العلويان موجبين ، والسفليان سالبين ، وتكون اليدان نهاية السلك الحية . مرة أخرى ، ليس للمخ دور . ليس للمخ دور حتى فى إمساك الشىء بتروٍ للمرة الأولى . ليس له دور قبل وجود عنصر التعرف وذاكرة الإحساس .

ينبع نشاطنا الأول كله ويدور نقيا بواسطة المراكز الرئيسية الأربعة . ينبع كل شيء ، رغبة نشاطنا ، دوافعنا الأصيلة ، حبنا ، أملنا وحنيننا ، ينبع غامضا بواسطة هذه المراكز الأربعة الرئيسية، إنها منابع وجودنا ومنها ينبع كل ما هو حيوى وديناميكى . يستطيع العقل أن ينسق فقط ما ينتج عن انبعاث الدافع الديناميكى وارتباط هذا الدافع أو اشتراكه مع موضوعه .

نرى الآن أننا لا نستطيع أبدا أن نعرف أنفسنا . إن المعرفة بالنسبة للوعى كعلامات الطريق للمسافر . إنها تحدد الطريق الذى سافر فيه من قبل . ليست المعرفة على تناسب طردى مع الكينونة . قد يعرف رجل ، هو بشكل ما كينونة مسكينة ، الكيمياء معرفة عظيمة : وأولئك الذى اشتهروا بالحكمة كسليمان ، أنهم فى نهاية موضوع الحياة تقريبا وليسوا فى بدايته . عاش داود فى الواقع الإنجاز الديناميكى . وقد تخلى سليمان عن الاكتمال والانتهاء والموت .

علينا أن نعرف ، ولو فقط للتعلم وليس للمعرفة . إن درس تســامى الوعى الإنسانى هو أن يتعلم كيف **لا يعرف** . أى ألا **يتدخل** . أى كيف يعيش ديناميكا من المصدر الرئيسى ، وليس استاتيكيا كآلة تقودها الأفكار والمبادىء من الرأس ، أو من رغبة ذاتية واحدة لا تتغير . فى النهاية ، يجب وضع المعرفة فى مكانها

الحقيقى بالنسبة للنشاط الحى للإنسان . علينا أن نعرف الأعماق ولو لمجرد المعرفة .

هكذا يجب أن يكون التصور الجديد لمعنى التعليم .

يعنى التعليم إرشاد طبيعة الفرد فى كل رجل وامرأة إلى كمالها الحقيقى . لا تستطيع أن تفعل هذا بحثٍّ المخّ . إن ضخّ التعليم إلى العقل قاتل . للتسامى من الوعى الديناميكى إلى الوعى العقلى وحده ، عند معظم الناس ، كل الأهمية ، إنه قليل الأهمية فى الحقيقة . هكذا يجب صيانة معظم الناس ، تحت سيطرة حكيمة ، وبشكل أكثر حرصا ، صيانتهم فى كل المحاولات السيئة لحقن أفكار خارجية فيهم . إن كل فكرة خارجية ، ليس لها جذر أصيل فى الوعى الديناميكى ، خطر كمسمار يدق فى شجرة صغيرة . بالنسبة لمجموعة من الناس ، يجب أن تكون المعرفة رمزية ، أسطورية ، ديناميكية . أى يجب أن تكون لك طبقة وعى أعلى مسئولة : وبعد ذلك وبدرجات مختلفة تأتى الطبقات الأدنى ، باختلاف فى درجة الوعى . يجب أن تكون الرموز حقيقية من القمة إلى القاع . ويجب أن يبقى تأويل الرموز ، بكل درجاته ، فى طبقات الوعى الأعلى المسئولة . وبالنسبة للذين لا يستطيعون أن يخلصوا أنفسهم مرة أخرى من الوعى العقلى والفكرة المحددة ، تكون العقلانية والأفكار الميتة مسامير فى أيديهم وأقدامهم .

أولى خطوات

التعليم

من الواضح أن أولى عمليات التعليم ليست عملية عقلية . إن الأم حين تتحدث إلى الطفل لا تشجع عقله الصغير على التفكير . حين تتملق طفلها ليمشى لا تضع افتراضا نظريا لعلم التوازن . تنحنى أمام طفلها ، على مسافة منه ، وتبسط يديها . « تقدَّمْ ، طفلى - تقدم إلى أمك . تقدم ! طفلى ، سرْ ! نعم ، سرْ ! سر إلى أمك ! أسرع . خطوة صغيرة إلى الأم . تقدم ! تقدم ! لماذا ، نعم ، إنه طفل جميل ! أوه ، يستطيع أن يحبو ! نعم - نعم - لا ، لا تخف ياعزيزى . لا - تقدم إلى أمك - » تمسك طرف مئزره الصغير - يترنح الطفل إلى الأمام . « هناك ! هناك ! سير جميل ! سائر جميل ، نعم ! قطع كل المسافة إلى الأم ، قطعها الطفل . نعم ، قطعها » .

هل لهذا الحديث إيقاع أو سبب ؟ لا توجد شرارة سبب . إنه إيقاع حقيقى : أو تناغم ، أهم . يؤثر الغناء وإلحاح صوت الأم مباشرة على مراكز الطفل الوجدانية . حث وتعليم مدهشان . تكتسب الكلمات معناها بصعوبة . حقا ، يشكل هذا التكرار الثابت ترابطا عقليا فى النهاية . إن الكلمات لا تشكل أى معنى عقلى بالنسبة للطفل . ترنَّ بموسيقى خافقة فى روحه المرفرفة وتدفعه للسير .

إنها طريقة تعليم الأطفال : طريقة الأمهات الفطرية . يجب ألا نبذل أى مجهود لتعليم الأطفال التفكير ، أو اكتساب الأفكار . فقط علينا أن نلح عليهم وندفعهم إلى النشاط الديناميكى . إيقاع الصـوت الديناميكى ، وليس معنى الـكلمات . يُلعن المعنى . الإيماءات . واللمس وتعبير الوجه ، لا النظرية . لا تكوِّنْ أبدا أفكار عن الأطفال – ولا تكون أبدا أفكارا **لهم** .

إذا كنا سنعلم الأطفال ، علينا أن نعلمهم الحركة أولا . ليس بالقواعد أو الإملاء العقلى . باللفزع ! نعلمهم باللعب وإثارة الرغبة والغضب والتسلية . علينا أن نعلم الطفل الحركة فى مرح وحرية وإباء . يمكن أن نعلمه هذا فقط بتفاعل مستمر بين كل المراكز ، وخلال العواطف كلها . على الطفل أن يتعلم احتواء الذات . على الطفل أن يتعلم الجلوس بهدوء إذا لزم الأمر . أحد أوجه التعليم الأولى تعليم الجلوس بهدوء واحتواء الذات جسديا . ثم على الطفل أن يتعلم البقاء وحيدا والمغامرة وحيدا واللعب وحيدا . علينا أن نصد بخشونة تامة أى نكد يتشبث به . نردّ الطفل ، من اليوم الأول، إلى أصوله – ولو ببعض الوحشية أحيانا . لا تهملْه ، لا تكن سلبيا معه . العبْ معه ، أثرْ رغبته ودحرجه ككلبة مع جروها ، اهزأْ به حين يكون شديد الجبن ، اضحك عليه ، ووبِّخْه حين يزعجك

إزعاجا حقيقيا – على الطفل أن يتعلم عــدم إزعاج الآخـــرين – وحين يغضبك غضبا حقيقيا ، وبّخْه توبيخا مناسبا . وتذكرْ دائما أنه مجرد روح صغيرة وحيدة ؛ وأن مسئولية العلاقة الحكيمة والدافئة مسئوليتك ، مسئولية الراشد .

وراقبْ سلوكه دائما . قبل كل شيء شجعْ استقامة العمود الفقرى وغطرسة الكتفين . قبل كل شيء احتقرْ الحركة القذرة ، والجلسة البشعة والعادة الكريهة . اهزأ بالطبع الردىء والجبن الشديد .

إننا بلهاء حين نزعج الطفل بالحب والأشياء الشبيهة . انسَ تماما التبادل العاطفى . لا تنسَ إطلاقا شرفك كإنسان راشد تجاه طفل . إنها مسألة شرف وليست مسألة حب .

تنمو الشجرة مستقيمة حين تكون جذورها عميقة ولا يعوقها عائق كبير . الحب تلقائى يصدر عن روح تلقائية مؤثرة . إنه آفة رديئة كقاعدة مدروسة . الأخلاقية القائمة على الأفكار أو المثالية آفة رديئة أيضا . الطفل المغرور الحر الحركة والسلوك سيكون أخلاقيا كما ينبغى تماما . إن الشرف فطرة ، فطرة رائعة يجب أن تبقى حية تماما . اللا أخلاقية ، الرذيلة ، الجريمة ، تصدر عن إخماد أو فشل واحد من المراكز الأولية الرئيسية أو أكثر . إذا فشل

أحد المراكز في الحفاظ على قطبيته الحقيقية يحدث تدهور جسدي أو نفسي أو كلاهما . إن الفساد أو الجريمة نتيجة لتدهور الجهاز الأولي . إن الأخلاقية الخالصة مجرد توافق فطري تقوم به الروح في كل الظـــروف ، توفق شيئا مع الآخر بشكل حي ومهذب وحساس . لا يمكن الخضوع لقانون . لذا ، مهما كلف الأمر ، حافظ على المراكز الأربعة الأولى حية ويقظة ونشطة ، وحية في تفاعلها . لا تخف من أي انحراف بعد ذلك . ما فعلناه في عصرنا أننا حاولنا قدر الإماكن أن نكبح أو نخضع المركزين الحسيين . لذا ألححنا على النموذج الروحي الغَيْرِيّ – الحياة في شخص آخر ومن خلاله – وضخمناه ، ما حدث ترجيح خطر في النفس الطبيعية .

لنصحِّحَ هذا الخطأ نمضي إلى الأسوأ ، ونحاول أن نحكم أنفسنا أكثر وأكثر بالأفكار القديمة عن التعاطف والخيرية . نعتقد أن الحب والخيرية هما سمُّنا ، سم للمعطي وسم أشد للآخذ . سمٌّ لأنه لم يعد هناك عمليا حبٌّ تلقائي في العالم . إنه إرادة فقط ، إرادة الحب القاتلة وفضول مَرَضيّ نَهِمٌ . اعتلَّ نموذج الحب الســـمبتاوي الخـالص منذ عهد بعيد . توجـد الآن إرادة ضخمــة وقاتلة .

لذا يجب كبح التعليم بأقصى سرعة ممكنة . سقطنا في حالة إرادة ثابتة وقاتلة . يميل كل ما نفعله لأطفالنا أو نقوله لهم في

المدرسة إلى تثبيت الإرادة القاتلة نفسها فقط فيهم ، بحجة الحب النقى . مثاليتنا هى مفتاح إرادتنا الثابتة . الحب ، الجمال ، الخيرية ، التقدم ، هذه هى الكلمات التى نستخدمها . لكن القاعدة التى نثيرها هى القهر العاقر والمقدس للحياة كلها . نريد أن نقهر الحياة . مثلا « كيف نخدع الأعصاب » . - حتى ننقذ الأطفال بقدر المستطاع ، يجب أن يتوقف التعليم الأساسى فورا .

علينا ألا نرسل أى طفل إلى أية مؤسسة عامة قبل العاشرة . إذا لم أستطع سوى النصح فإن على أن أنصح بنشر هذا البيان بطول الأرض وعرضها :

« أيها الآباء ، لا تستطيع الدولة بعد الآن أن تكون مسئولة عن عقل أطفالكم وشخصيتهم . ستغلق المدارس كلها لفترة غير محددة منذ اليوم الأول فى السنة القادمة . أيها الآباء ، وافقوا على تدريب أولادكم ليصبحوا رجالا . أيتها الأمهات ، وافقن على تدريب بناتكن ليصبحن نساء .

« تتحول كل المدارس قريبا إلى مشاغل شعبية أو مبانٍ للألعاب الرياضية . قبل العاشرة لن يلتحق بالمشاغل أى طفل . سيتم فرض تدريب نشط بالطرق الأصلية ، تدريب على القتال والرياضة يفرض إجباريا على كل الأولاد بعد العاشرة .

« بعد العاشرة تلتحق كل البنات بالمشاغل المنزلية . يمكن لكل البنات بعد العاشرة أن يلتحقن ، بالإضافة إلى المشغل المنزلى ، بمشغل يتطلب مهارة أو بمشغل للصناعة التقنية أو الفنية . يلتحقن لثلاثة شهور كفترة اختبار .

« على الأولاد كلهم ، بعد العاشرة ، أن يلتحقوا بمشغل للحرف المنزلية ، وبمشغل يتطلب مهارة أو بمشغل للصناعة التقنية أو الفنية . يمكن للولد أن يختار ، بإذن من والديه ، مدرسة للعمل أو الصناعة التقنية أو الفنية ، على أن يحتفظ الموجهون بحق تحويله إلى قسم أكثر ملاءمة ، إذا لزم الأمر ، بعد فترة اختبار لثلاثة أشهر .

« تسعى هذه الدولة إلى تشكيل جسد مدنيين نشطين وفعّالين . إن خطر اللاتعاون ووقاحة مجتمع قراء الصحف منتشر على مستوى العالم .

« يترك التعليم الأساسى كله للآباء ، يحافظون عليه كضرورة لمختلف فروع الصناعة .

« يسمح لكل الذين تجاوزوا الرابعة عشرة بالالتحاق بمدارس الثقافة العقلية .

« يسمح لكل من يحصل على أول شهادة ثقافية بالالتحاق بالجامعة » .

الحقيقة إن عملية التعليم المنتشرة الآن خرقاء جدا ، بربرية جدا سيكولوجيا ، إنها أفظع خطر يهدد وجود جنسنا . نصادر فهم أطفالنا ، ونحشوهم بقهر الببغاء بمجموعة من الحيل العقلية . بقهر فاسد وغير طبيعي ندفعهم إلى كمية محددة من نشاط الدماغ. وبعد سنوات يدور في رؤوسهم عدد معين من طواحين الهواء ويصبحون هاشين كالعدد الهائل من الدون كيخوتات الوضيعين الذين يفسدون الحياة . كل ما وضعوه في رؤوسهم لا مرجعية له إطلاقا في أرواحهم الديناميكية . تدور طواحين الهواء ، تدور في ريح الكلمات ، وتومىء دولسينا دي توبوزو إلى كل ركن . ويقفز مجتمعنا بكيخوتات وضيعين في عربات الترام والقطارات والدراجات والسيارات الآلية والحافلات ، يقفز فيها ومنها في مطاردة مجنونة للحبيبة المقدسة التي تلوك شيكولاتة طول الوقت وتشعر بالضجر الشديد . لا نحتاج إلى أمر الشياطين المسكينة بالكف . إنهم يقرأون في الصحف عن مزيد من المحبوبات ويقرأن عن مزيد من الفرسان وعن أشخاص أبشع يجرحون السمعة الطيبة لهؤلاء السيدات الضجرات . ينطلقون حولهن ، خلف ذيولهن .

يحدث هذا حين لا تدفعهن الظروف لطحن حيواتهن مقابل الأجر . مع هذا فالعمل هو الشـــىء الوحيد الذى يصون حشودنا من الجنون التام .

نقول الحقيقة ، إن الأفكار أخطر الجراثيم التى يحقن بها البشر لفترات طويلة . تحقن فى المخ ، فى المدارس وبواسطة الصحف ، وتتلفنا .

إحدى الأفكار التى تدخل إلى المخ وتظل تدور فيه كحشرة لا تطاق تقف وراء تعاستنا كلها . نعيش بواسطة الرأس بدل أن نعيش بواسطة المراكز التلقائية . نلوك ، نلوك النظريات والأفكار ، نطحن ، نطحن ، نطحن بوعينا العقلى حتى نخرج عن أنفسنا ، وعن مراكز الوجدان الأولية ، مراكز الكينونة التلقائية ، وهكذا طُحِنّا وأُدِرْنا ذاتيا تماما ، إننا نصىء فى كل مراحل عدم الانسجام والفشل الأوّلى . إننا – لسنا وحدنا – متخلفون عقليا ، بلهاء ، مصابون بالصرع ، ولا نعرف حتى أن نهذى .

كل هذا نتيجة مباشرة وكلية للجرثومة الكريهة التى نسميها المثالية . المثالية **دائما** رديئة مهما تكن . يجب ألا ترتفع أية فكرة إلى عرش الحكم .

لا يعنى هذا أن على الإنسان أن يقطع رأسه فورا ويحاول تطوير عينين فى ثدييه . إنه يعنى أن الفكرة مجرد نتيجة نهائية عيانية أو قياسية للتبادل والتفاعلات الديناميكية الحية : أى أنه لا توجد أبدا فكرة تم التعبير عنها تماما قبل اكتمال سببها الديناميكى ؛ والاستمرار فى وضع فكرة سابقة تامة فى التأثير الديناميكى يعنى إحباط النشاط الحى كله ، بديل الآلية والبشاعة الناتجة عن الملل والنشوة والوهن العصبى والنفس الفاشلة .

إن شجرة فكرتنا عن الحياة والحى ميتة كلها . لنكفَّ إذن عن شنق أنفسنا وأطفالنا فى فروعها كالمشملة .

إن الفكرة ، فكرة اللمس ، يجب أن تصدر طازجة دائما ومزاحة دائما كأوراق الشجرة ، وبدون تسرع النسغ ، ودائما طبقا لدفق لا يحصى من مراكز الحياة الديناميكية الرئيسية . إن شجرة الحياة نوع زاهٍ من الشجر ، تسقط أوراقها باستمرار وتنبت أوراقا ناضرة ومختلفة تماما . إذا كانت المجموعة الأخيرة أوراقا شوكية فقد تكون المجموعة التالية معترشة . لا نستطيع إطلاقا التحدث مع شجرة الحياة .

نعود إلى ذلك الطفل الأثير الذى كلفنا كثيرا من المداد . أسألك، بأى حق نحقن فيه جراثيمنا المرضية عن الأفكار والحوافز المعصومة ؟ بحق المريض الذى يريد أن يعدى كل شخص .

قليل من الناس ينمو فيهم ويتسامى دافع وتفاعل حى إلى وعى عقلى . فى الغابة كل أنواع الشجر ، قليل منها يحمل تفاح المعرفة حقا . مع ذلك ، يلح العالم الحديث على أن يحمل كل شخص تفاح المعرفة . هكذا نسير فى غابة البشر ، نقلم كل شجرة ونحاول تطعيمها بشجرة تفاح . نصنع بهذا العمل غابة أنيقة من الهولات .

ليس من طبيعة معظم الرجال الإيغال فى المعرفة والفهم والتعليل مع هذا ، لماذا عليهم أن يدّعوا ذلك ؟ إن التعليل من طبيعة عدد ضئيل من الرجال ، دعهم . إن ذوى الطبيعة العقلانية يسألون فطريا عن السبب ويكافحون مع أنفسهم للعثور على الإجابة . لماذا يكون على كل توم ودك وهارى أن يعرف سبب العالم الذى يحشر فيه ويتاح له انتزاع المحصلة ، إنه شخص مثالى ومسئول عن العالم ، لا أعرف . إنها كذبة ، مهما تكن - إن الأسباب ليست ملكه، إنه مجرد ببغاء معه بندقة تخصه ، بندقة عن العالم .

لماذا يجب أن نحشو عقل الطفل بحقائق لا تُخدم خبراته وليس لها علاقة بنشاطه الديناميكى ؟ علينا أن ندرك بوضوح أن كل فكرة خارجية تدخل عنوة إلى عقل الرجل تمثل إعاقة مباشرة لنشاطه الديناميكى . كل فكرة خارجية تدخل عقل الرجل ولا تماثل طبيعته

الديناميكية هى حجر عثرة يقتله : إنها سبب توقف نشاطه الشخصى الحقيقى وتدهور وجوده النفسى .

مثلا . إذا علّمتَ رجلا أن كل الرجال متساوين . لم يعد لهذه الفكرة وجود فى الخبرة ، يتم الاستدلال عليها منطقيا من بعض القواعد الأخلاقية أو الفلسفية . ينتشر فى العالم مرض المثالية ، نولد جميعا به . يولد به المدرسون خاصة . إنهم يمسكون بفكرة المساواة ويواصلون غرسها . ما النتيجة ؟ لم يعد رجلُك رجلاً يعيش حياته من المراكز التلقائية . إنه أبله نظريات يحاول إحباط الحياة كلها وتشويشها .

إن الدفع بفكرة خالصة إلى الممارسة يعنى موت الحياة كلها . علينا أن نحيا بواسطة مراكزنا العميقة التلقائية المسئولة عن ذاتها ، نحيا فى دائرة حيوية غير مثالية ، دائرة العلاقة الديناميكية بين الأفراد . إن الشهوات أو الرغبات التى تولدها الفكرة قاتلة . إن نموذج الشهوة أو الرغبة الخاص يصبح ساما على الفور حين يستقبل قرارا مثاليا صارما .

إذا كان الأمر حقيقيا بالنسبة للرجال فهو حقيقى أكثر بالنسبة للنساء . علِّمْ امرأة أن تعمل من فكرة ، وستحطم طبيعتها النسوية إلى الأبد . دع المرأة تعى ذاتيا ، وستعقم روحها ككيس رمل . لماذا

طُردنا من الجنة ؟ لماذا نسقط فى مرض إزعاج الجوع الدائم غير القابل للتهدئة ؟ ليس لأننا أعلى . آه ، لا . تمتعت الحيوانات كلها فى الجنة بشهوة المضاجعة الحسية . ليس لأننا أعلى ، لكن لأننا نقلنا الجنس إلى الرأس .

حين تأكل حواء تلك التفاحة الخاصة ، تدرك عقليا طبيعتها النسوية وتبدأ الخبرة العقلية فى حينها . وهكذا الرجل . طبقا للغيظ والبشاعة فى كل منهما .

إن هذه الخبرات الجنسية ملعونة حقا . بمجرد أن تعى المرأة ذاتها جنسيا ، ماذا تفعل ؟ تكون هناك ، إنها تولد بمرض الوعى الذاتى كما ولدت أمها من قبلها . ترتبط بالخبرة وتسعى وراء فكرة بعد الأخرى ، دائما إلى تعاستها على المدى البعيد . إنها مرغمة على تكوين فكرة ثابتة ، ثم فكرة أخرى عن مثالية ذاتها ، ذاتها كامرأة . إنها فى البداية الشريك النبيل لذكر ليس على الدرجة نفسها من النبل : كالأم دولوروزا . ثم ملاك العون : ثم عضو اجتماعى منافس ، عضو فى البرلمان أو دكتورة أو مذيعة وتبقى كمشـهد جانبى طول الوقت فى أفكارها - إنها ايزولدا لتريستان ما ، أو جيونفير للانسيلوت ما ، أو فاتا مورجانا لكل الرجال . لا يمكن أن تكف عن تكوين فكرة عن نفسها . لا يمكن أن تنتزع

نفسها من رأسها . تكون هناك ، تعمل من رأسها ووعيها بذاتها وإرادة ذاتهـا الذاتية ، حتى تصبح مباراة الرجل والمرأة مجرد جحيم ، بأية عزيمة يقتل الرجالُ أنفَسهم أكثر مما يجارونها – أو يقتلون شخصا آخر .

إننا نغرس وعيا ذاتيا أكثر وأكثر ، نعلم كل مارى صغيرة أن تكون أكثر وأكثر مارى الصغيرة من رأسها ، ونعلم كل جوزيف صغير أن ينظٍّر لذاته حتى الخدش .

هنا تكمن الغاية . لابد من نهاية . هلك ، فى الماضى ، كل جنس وعى ذاته وارتبط بالفكرة . ثم بدأ الأمر مرة أخرى ، بطريقة مختلفة ، مع جنس آخر . أبدا لم يتعلم الإنسان طريقة أفضل . إننا حقا أكثر بلاهة ، فى التعامل مع الحياة ، من الإغريق المندثرين والاتروريين المفقودين . يومنا قصير بصورة ملائمة ومحدود السرعة . نستطيع أن نمرّ ، ويستطيع جنس آخر أن يتبعنا بعد ذلك .

يوجد بديل آخر . مازالت لدينا القدرة على التمييز بين مثاليتنا ، إرادة وعينا ، وتلك الحقيقة الأخرى ، ذاتنا الحقيقية التلقائية . من المؤكد أننا نفرط كثيرا فى حمل الأفكار ، وأننا مرضى بها ، ولا نستطيع التغلب عليها جيدا فى دقيقة . يمكن أن نواجه المرض

بعناد بمجرد أن نعرفه . مرض الحب ، مرض « الروح » ، مرض الودّ والخير والإحساس الطيب بمصلحتنا وبمصلحة الآخرين . أوه ، إن هذا كله غرغرينة . نستطيع أن نتراجع إلى الغرور وأن نعزل أنفسنا ونبقى وحيدين كالمجذومين ، إلى أن نشفى من المرض الشبحى الأبيض ، من مثالية الوعى الذاتى .

نستطيع حقا الانتقال إلى مصلحة أطفالنا . نستطيع حقا الإحجام عن دفع أطفالنا أكثر من ذلك إلى تلك الأسرة الحارة ، المدارس ، أسرة مرض الوعى الذاتى . نستطيع حقا أن نمنعهم عن أكل المزيد من أنسجة الجذام والجرائد والكتب . لفترة ، يجب أن يتوقف تماما التعليم الاضطرارى للقراءة والكتابة . **إن القطاع الأعظم من البشر يجب ألا يتعلم إطلاقا القراءةوالكتابة - إطلاقا .**

علينا استبدال هذا الإزعاج ، مرض الوعى العقلى المزعج والمرعب ، والتوق غير الصحى للحث والعمل ، علينا استبداله بعمل حقيقى . حقا ، لم تكن الحرب بداية رديئة . لكننا خرجنا تحت شعار المثالية ، نلجأ الآن للرجال مرة أخرى ، الفيروس أنشط مما كان فى إفساد الأرواح الحقيقية .

يوجد قطاع من الناس لن **يفهم بالعقل** أبدا . لكنهم سيوافقون بسرعة على ما يفعله الآخرون .

علينا أن نحلّ العمل بكل أنواعه محل النشاط العقلي بالنسبة لقطاع من الناس . حتى العمل لاثنتى عشرة ساعة فى اليوم أفضل من قراءة الجريدة فى الرابعة ظهرا والشكوى بقية المساء . لكن علينا أن نوجه عناية خاصة للأطفال . نحاول بأى ثمن أن نمنع عقل البنت من السيطرة على ذاتها . نوفر لها عملا ، شغلا ، لعبا : نفترض قاعدة عن طبيعتها كبنت : ندعها تتعلم الفنون المنزلية تماما . نتركها تصنع وتغزل وتحوك . أى عمل يحافظ على نشاطها ، ويمنعها عن القراءة والوعي الذاتى . لننتبه بسرعة قدر الممكن للآلة الكريهة التى تصنع الأشياء . إن لها رائحة الموت . علينا أن نلحّ على قداسة البيت والموقد وأشياء المنزل الحقيقية . ثم ابعد البنت عن أية ألفة أو « صداقة » مع الأولاد . إن المودة اللطيفة النقية بين الجنسين ، والتى نعجب بها ، مودة عقيمة . إنها تخلق الحياديين . بعد ذلك ، لا يمكن إنشاء حياة جنسية حسية عميقة .

وبالمثل مع الأولاد . نرسخ لهم فى البداية بصورة أساسية قاعدة الغرور والخشونة ، قاعدة الرجولة . نجعلهم يعرفون فى كل لحظة أنهم يعيشون فى ظلال غرور الراشد وقوته وسلطته . ليصبحوا جنودا ، ولكن كأفراد وليس كوحدات فى آلة . ثمة حروب فى المستقبل ، حروب عظيمة ، لا تحسمها الآلات فى النهاية ،

تحسمها الحرية وروح الحياة التى لا تقهر . لن تشتعل بعد الآن حروب تحت شعارات مثالية ، وفى روح القداسة ستشتعل حروب فى قوة شخصية الرجال . ثم ، تدريب فردى خالص على الحرب ، وإعداد لطريقة الحياة الجديدة تماما ، لمجتمع جديد . ضع كل شىء فى مكانه ، النقود والعلم والصناعة . على القادة أن يتحملوا الحياة ، وعليهم ألا يطلبوا من التابعين البسطاء تحديد الاتجاه . حين يتحمل القادة المسئولية فإنهم يخلصون التابعين إلى الأبد من واجب العثور على الطريق . يخلِّصونهم من كابوس الشئون العامة الكريه ، ويمكن أن تصبح الجماهير مرة أخرى حرة وسعيدة وتلقائية وتترك المشاكل للصفوة . لا جرائد – لن يتعلم معظم الناس القراءة أبدا . مرة أخرى تنطلق إيماءات الحياة التلقائية العظيمة .

لا يمكن أن نستمر كما نحن – العدم ، مخلوقات بالية الأعصاب ، حيواتنا تبلى ونكره الموت لأننا لم نعش مطلقا . السر هو ، علينا أن نترك المسئولية فى أيدى القِلَّة المكرسة لها ، المسئولية التى تمثل عذابا لمعظم الناس . ليكن القادة ، القلة ، مسئولين أكثر من أجل الجميع . وليكن الغالبية أحرارا : أحرارا ، يحافظون على اختيار القادة .

القادة - إنهم ما يتوق إليه البشر .

لكن على الرجـــال أن يستعدوا للطاعة ، جســما وروحا ، بمجرد أن يختـــاروا القائد . عليهم أن يختاروا القائد من أجل الحياة فقط .

ومن ثم نبدأ - توجد بداية .

التعليم والجنس

فى الرجل والمرأة

والطفل

بعد ذلك ، علينا حتى أثناء أداء العملية التعليمية القديمة ، أن نتجنب تطور القوى التى تُدعى التعبير الذاتى فى الطفل . علينا أن نحذر الحث الزائف لوعيه الذاتى وما يُدعى خياله . كل ما نفعله هو إفساد الطفل فى حالة الوعى الذاتى الشبحية ، وجعله يحاول فى تكلف أن يبدو كما نأمل . الوداع لكل شىء إلا الزيف حين يدخل أقل أثر للوعى الذاتى إلى الطفل .

الأفضل بكثير مجرد اجتياز الأبجدية ومبادىء الحساب البسيطة ... الخ . إنّ الطرق الحديثة تجعل الأطفال حادّين ، وتمنحهم نوعا من البرأءة الملساء ، إنها بداية الأذى . تنتهى «باضطراب » البروليتاريا الهستيرية العصبية . نبدأ فى الخامسة نعلم الطفل أن « يفهم » . أن يفهم الشمس والقمر وزهرة الربيع وأسرار التناسل ، تقدستْ روحك . أن يفهم الطريق كلها . وفى العشرين يفهم الطفل شكواه المدّعاة بصورة هستيرية ، وتكون نهايته . الفهم هو الشيطان .

لا يجب أن يفهم الطفل الأشياء . عليه أن يمتلكها بطريقته . إن رؤيته ليست رؤيتنا . حين يرى ولد فى الثامنة حصانا ، فإنه لا يرى الموضوع البيولوجى الصحيح الذى نهدف إليه . يرى شبحا حياً ضخما غير محدد الشكل ، بشعر يتدلى من العنق وأربع أرجل

إذا رسم له عينين فى صورة جانبية فهو على صواب تام . إنه لا يرى رؤية فوتوجرافية بصرية . إن الصورة على شبكيته ليست صورة وعيه . الصورة على الشبكية لا تتوغل إلى أعماقه ببصيرة قوية غامضة مبهمة ، يتزود بشبح قوى ، شبح له عينان وأربع أرجل ويبدو ضخما وقريبا .

إن دفع الطفل لرؤية أن المنظر الجانبى الصحيح للحصان بعين واحدة يشبه تماما لصق إعلان أمام بصره . إنه يقتل رؤيته الداخلية ببساطة . لانريد منه أن يرى حصانا حقيقا . إنه ليس كاميرا صغيرة . إنه كائن حى صغير يتعاطف ديناميكيا بصورة مباشرة مع موضوعات العالم الخارجى . يستقبل الجوهر الأصلى للإنسان بواسطة ثديه وبطنه ، بواقعية مغمورة . إن شجرة سفينة نوح إلى اليوم أكثر واقعية من شجرة الكورت أو شجرة الكونستابل: وحقيقة بقرة سفينة نوح المفلطحة الحيوية أعمق حتى من بقرة كايب .

إن نموذج الرؤية ليس واحداً ونهائيا . إنه متعدد . إن الصورة البصرية بالنسبة للطفل مجرد لطخة مشوشة – وبالنسبة للراشد المنفعل فى الحقيقة . ترى الروح نظيرها الحقيقى فى هذه اللطخة المشوشة . ترى فى البقرة قرونا واستقامة وذيلاً طويلا . ترى فى

الحصان عرفا ووجها طويلا وأنفا مستديرا وأربع أرجل . وفى كل حالة ترى شبحا حيوياً غامضا . قرون واستقامة وذيل ثور طويل ورفيع ، إنها العناصر المخيفة والمدهشة لشكل البقرة ، تماما كما تراه الروح الديناميكية . إن الصورة المثالية خارج الطبيعة بالنسبة للطفل - خطأ . يريد الطفل صورة التعرف الأصلى ، لايريد الدقة أو التعبير أو أى شيء ندعوه الفهم . يشوه الطفل الصورة بشكل حتمى وديناميكى . إن التجريد الديناميكى أبعد من الذهنى . إذا رُسمت عين ضخمة فى وسط الوجنة فى رسم الطفل ، فإن هذا يوضح وعى العين الديناميكى العميق ، إن تضخيمها النسبى حقيقة حياة حتى لو كان خطأ علميا .

ومن ناحية أخرى ، ماذا يمكن أن نقول للطفل عن الأرض ، «العالم كرة مسطحة ، كبرتقالة ؟ » إنه كلام خبيث ببساطة . الأفضل بكثير أن نقول العالم بيضة مسلوقة فى مقلاة . قد يكون لهذا معنى ديناميكى . إن الشيء الوحيد بالنسبة للبرتقالة المسطحة أن الطفل يراها فقط تلهو بنفسها فى الهواء الأزرق ولا يقلق إطلاقاً ليربطها بالأرض التى يطأ . إلا أنه من الأفضل لمعظم الناس ألا يسمعوا أبدا بالكرة المسطحة . لا يجب أن نقول أن الأرض دائرية . إنه يجعل كل شيء غير حقيقى بالنسبة لهم .

يُحبطون بانطباعهم عن الأرض الجيدة المسطحة ، لن يستطيعوا التغلب على هذه الكرة ، يعيشون فى ضباب التجريد ، ينتفى وجود أى شىء بهضاب ووديان . لماذا نندفع للتجريد ونقتل الحقيقة حين لا تكون بنا حاجة لهذا ؟

وبالنسبة للأطفال ، ألن نتحقق أبدا من أن تجريداتهم لم تتأسس أبدا على ملاحظات ولكن على مبالغة ذاتية ؟ إذا كان فى الوجه عين ، فالوجه كله عين . لا تستطيع روح الطفل التغلب على سر العين . إذا كان فى منظر طبيعى شجرة ، فالمنظر الطبيعى كله شجرة . إنها البؤرة الجزئية دائما . إن محاولة جعل الطفل يركز على المنظر كله - وهو فى الواقع تعميم الراشدين وتجريدهم - محاولة كريهة تماما . إن أول ما يجب أن نفعله هو أن ندع الطفل يضع خرائط مجسمة من الطين ، مثلا ، لمنطقته . بلاهة ! ليس لديه أبهت انطباع عن الهضبة التى يقف عليها منزله . الارتفاع إلى الباب - ودرابزين الحديقة الأمامى - وربما النوافذ . هذا كل شىء .

قمة الأمر وقاعة أن تعليم الطفل أى شىء من حكمة المدرسة جريمة . إن تجميع الأطفال معا وحشو رؤوسهم عمل بشع . يحدث مجاعة تامة فى المراكز الديناميكية ، والبديل معرفة مخية عقيمة ،

إنها كل الثمن . يتم إفقار أطفال الطبقات الوسطى حيويا إلى حدٍّ بعيد ، إن استمرارهم فى الوجود معجزة . الأفضل ما يفعله أطفال الطبقات الدنيا ، إنهم يهربون إلى الشوارع . لكن حتى أطفال البروليتاريا الآن أصابتهم العدوى .

وبالطبع ، كما أشار نقّادى ، تحت حسرة المدرسة ونفاق الصحافة ، الإنسان اليوم همجي كآكل لحوم البشر وأخطر . تفقد الذات الديناميكية الحية طبيعتها بدل أن تتعلم .

نتحدث عن التعليم - ننطلق إلى ذكاء الطفل الطبيعى . إن وضعنا يعارض الانطلاق تماما . إنه حشو المخ بالحقائق عبر الرأس ، والتشويه التالى والخنق وتجويع مراكز الوعى الأولية . نفسح أمامنا مجالا ليوم الحساب اللطيف .

لننطلق بكل الوسائل ، على ألا يكون أمامنا معرفة ذهنية كهدف للانطلاق . وأقل من هذا بكثير أن نجعل منه دائرة مؤذية نقود فيها عقل الطفل التعيس كبقرة فى حلقة بسوق المزارعين . لانريد تعليم الأطفال ليستطيعوا الفهم . إن الفهم مغالطة ورذيلة بالنسبة لمعظم الناس . لا أريد من طفلى أن يعرف ، ولا أريد منه أن يفهم . لاأريد من طفلى أن يعرف أن خمس خمسات تساوى خمسة وعشرين ، أكثر مما أريد منه أن يلبس قبعتى وحذائى . لا أريد من طفلى أن

يعرف . إذا أراد أن يعرف خمس خمسات فليعدّها على أصابعه . أرحْ عقله الصغير ودع ذاته الديناميكية يقظة . « لماذا » سيسأل غالبا بشكل كافٍ . ولكنه غالبا يسأل أكثر لماذا تشرق الشمس ، أو لماذا للرجال شوارب ، أو لماذا العشب أخضر ، أكثر مما يسأل عن أى شيء له معنى . إن معظم أسئلة الأطفال ، ويجب أن تكون ، غير قابلة للإجابة . ليست أسئلة إطلاقا . إنها علامات تعجب عن الدهشة ، إنها تعليقات موجهة تحمل شكوكا . حين يسأل الطفل ، « لماذا العشب أخضر » فإنه يلمّح نصف تلميح ، « هل هو أخضر أم أنه يخدعنى فقط ؟ » نبدأ برزانة الثرثرة عن الكلوروفيل . أوه ، معتوهون ، بلهاء ، بوم بلا مبرر .

يتطور الطفل بواسطة المراكز الديناميكية الرئيسية وهو تطور غير عقلى أساسا . إن إدخال النشاط العقلى يعنى إيقاف النشاط الديناميكى وإحباط التطور الديناميكى الحقيقى . فى الحادية والعشرين يكون أناسنا الصغار كائنات ذهنية متعثرة ، عاجزة ، فاقدة الذات ، لاشيء أمامهم ، لأنهم جُوِّعوا من الجذور بشكل منظم لواحد وعشرين عاما وتغذوا عن طريق الرأس . عاشوا توتراتهم الذهنية ، الجنس وكل شيء ، عن طريق الرأس تماما ،

وحين يأتى إلى الشىء الحقيقى لايكون بداخله شىء . متخم . استنزف الرأسُ المراكز الواجدانية .

قبل الرابعة عشرة ، على الأطفال أن يتعلموا الحركة فقط ، والفعل والعمل . عليهم بأقل قدر . لايستطيع الراشدون ببساطة أن يعرفوا أى شىء عن نموذج الذكاء الطفولى . يتدخل الراشدون دائما . يدفعون دائما بالنموذج الذهنى للراشد . ومن ثم يجب صيانة الأطفال من تعليمات الراشدين .

دع الطفل يعمل – نعم . دعه ينجز أعمالا بسيطة . امنع التدريبات الرفيعة والدقيقة والضارة ، ليؤدى الطفل الأعمال البسيطة بما يتواءم مع طبيعته تماما . دع الطفل يقظا ومغرورا فى حركاته . دعه يعرف بشكل قاطع أن عليه ألا يتعدى على سرية الآخرين أو صبرهم . علمه أن يغنى واحكِ له حكايات . ولا تنصحه أبدا بحكمة المدرسة . دعه وحده ، ابعث به بعيدا مع الأطفال الآخرين ليعرف الأذى ويقلع عنه ويعرف الخطر ويقلع عنه . انس طفلك تماما قدر الممكن .

إنه دور الأبوين النشط والحماسى ويجب عدم إلقاء تبعته على الغرباء . دور الأبوين أن ينسيا ذهنيا وألا يتخلوا أبدا عن أطفالهم ديناميكيا .

لا أهمية لأن يعرف الآباء لماذا تغلق المدارس ، ولماذا عليهم أن يكونوا مسئولين تماما عن أطفالهم فى السنين العشر الأولى .

إذا كان من غير المفيد تماما أن نتوقع من الآباء فهم نظرية القرابة ، فلا فائدة من توقع أنهم سيفهمون تطور الوعى الديناميكى . لكن لماذا يجب أن يفهموا ؟ إن الفهم دور القلة النادرة، ودور الغالبية أن يصدّقوا ولاينزعجوا ، لكن عليهم أن يكونوا مشرفين وإنسانيين ليقوموا بمسئوليتهم الإنسانية . وأن يطيعوا زعماءهم طاعة نشطة ، وأن يحتفظوا بأرواحهم فى كبريائهم الطبيعى .

يجب أن يفهم بعض الناس لماذا على الطفل ألا يتعلم ذهنيا . ويجب أن يكوّن البعض فكرة غامضة عن عملية الوعى فى الأربعة عشر عاما الأولى . يجب أن يفهم البعض ما يلاحظه الطفل حين ينظر إلى حصان ، وما يعنيه حين يسأل « لماذا العشب أخضر ؟ » إن الإجابة عن هذا السؤال ، بالمناسبة ، « لأنه كذلك . »

لا يخضع التفاعل بين المراكز الديناميكية الأربعة لقانون واحد يمكن تصوره . يخضع النشاط الذهنى لقانون الترابط . لا يوجد ترابط منطقى أو عقلانى فى الوعى الديناميكى . ينبض بشكل غير مترابط منطقيا ، ومن المستحيل تحديد أى تتابع . يتطور الشخص

ذاته من النقص الحقيقى للتتابع فى الوعى الديناميكى . لا يخضع التجريد الذهنى الذى يقوم به الطفل لقانون ذهنى . وقد لا يوجد أبدا قانون من الممكن افتراضه . وهذا هو السبب فى أن إرغام الطفل على صناعة خريطة طينية مجسمة لمنطقته أو إرغامه على الخروج بخلاصة من ملاحظات محددة عمل خبيث تماما . ديناميكيا لا ينتزع الطفل أية خلاصة . كل الأشياء محتملة ديناميكيـــا . الخلاصة التى تُنْتَزع مسمار فى كينونة الطفل النامية ، دع الطفل يصنع من الطين منظرا طبيعيا أحبَّه . طبقا لهواه تماما ويدون خلاصات تنتزع . فقط ، دعه ينجز المنظر الطبيعى بحيوية – تدريب الـروح على الانتباه التام دائمـــا . « أو « أين مداخن المصنع ؟ » – أو أيضا – « لماذا تجاهلت عمال الغاز ؟ » أو « هل تسمى هذا العمل غير المتقن كنيسة ؟ » يجب أن تكون البؤرة الخاصة حيوية ويكون التسجيل صحيحا إلى حدّ ما . على الروح أن تنتبه بقوة ، إنه كل شىء .

وهكذا يتطور الطفل فى العشرة أعوام الأولى بتدريب نشط . لا حاجة بنا للخوف من أن يرى الأطفال رغبات الراشدين وتفاعلات حياتهم . فقط علينا ألا نلحّ على تعاطف الطفل فى أى اتجاه ، خاصة اتجاه الحب والشفقة . علينا ألا نقحم مغالطة الصواب

والخطأ . إن الصراخ أقل الأشياء ضرورة : « ترى ، عزيزى ، أنت لا تفهم . حين تكون أكبر – » حصافة الطفل ، بأى شكل ، أفضل من فهم الراشد .

إنها ، بالطبع ، جريمة مضاعفة عشر مرات أن نحكى للأطفال حقائق عن الجنس أو نورطهم فى علاقات الراشدين . للطفل وعى جنسي قوى وسريع الزوال . يكتب الطفل غريزياً كلماتٍ مستحيلةً على الحوائط الخلفية . لكنه ليس فعلا يعيه ذهنيا بصورة تامة . إنه نوع من عمل الحلم – طبيعى تماما . إن معلومات الطفل الجنسية الفضولية الوهمية والبذيئة طبيعية إلى حدٍ بعيد ولا تؤذى أى شخص إطلاقا . الأفضل تماما ألاّ يلاحظها الراشدون . لكن إذا شاهد طفل ديكاً يطأ دجاجة ، أو كلبين فى وضع جنسى فهذا حسن وجيد . يجب أن يرى هذه الأشياء . فقط ، دون تعليق . لا توارِ شيئا بصورة مبالغ فيها . لنصن بالغريزة أسرارنا المهذبة . ويكون أفضل إذا رأى الطفل أحيانا أحد أبويه عاريا ، يأخذ حماما. السرية المبالغ فيها سيئة . لكن الفضح البذى سيء جدا أيضا . لكن الأسوأ هو جر هذه الحقائق الديناميكية الوهمية إلى الوعى العقلى .

وبالمثل ، إنه عمل ردىء أن نحدث طفلا عن راشد . ليحتفظ الراشدون بمشاعرهم وتواصلاتهم مع أناس فى مثل عمرهم . لكن إذا شاهد طفل أبويه فى شجار عنيف ، هذا أفضل . لابد من العواصف . إن فهم الطفل الديناميكى أعمق من تبريراتنا المتكلفة وأكثر تأثيرا منها . لا تشرك الطفل أبدا فى شئون الراشدين . لا تورِّطْ الطفل . ارفض تعاطفه فى مثل هذه المواقف . عاملْه دائما كأنه لا يسمع حتى إذا كان موجودا وسيسمع بالضرورة . الروح الديناميكية تقدر الأشياء دائما وتضعها فى المكان الصحيح ، إذا لم يتدخل الراشد بتعليق أو رغبة فى التعاطف . من الفساد أن يحاول أحد الأبوين كسب تعاطف الطفل ضد الطرف الآخر . الأب الذى استقبل التعاطف أتْفهُ دائما من الذى استقبل الكراهية .

بالطبع يولد اليوم عدد كبير من الأطفال اليقظين ذهنيا بشكل غير طبيعى ، إنهم يدركون شئون الراشدين حتى أنهم لا يتركون شيئا حتى تقول لهم كل شىء بوضوح ؛ والأفضل بكثير أن تقول للطفل بطريقة أخرى : « آه ، اخرج ، أنت تعرف الكثير جدا ، تُعلّنى . »

لنعد إلى التساؤل عن الجنس . يولد الطفل وله جنس . الطفل إما ذكر أو أنثى ؛ إما ذكر أو أنثى نفسا وجسدا . كل خلية حية إما

ذكر أو أنثى وتبقى ذكرا أو أنثى طالما استمرت الحياة . كل خلية فى كل طفل ذكر ذكرية ، وكل خلية فى كل طفلة أنثى أنثوية . إن الحديث عن الجنس الثالث إفساد للقضية فقط .

صحيح بيولوجيا أن التكوين الأثرى للجنسين يوجد فى كل إنسان إنه لا يعنى أن كل إنسان قضمة من النوعين ، أو أنه شيء مرتجل . بعد فترة كافية من المثالية وعى الرجال ذاتيا بيأس ، أى أن مراكز الوجدان الرئيسية لم تعد تعمل تلقائيا ، تنتظر دائما تعليمات الرأس . إن هذا يولد دائما ارتباكا هائلا فى النفس . إن الشخص الواعى ذاتيا مسكين لا يستطيع تدعيم وضع أو موقف . علمتنا مثاليتنا أن نكون مهذبين وتواقين : نسويين ومائعين إلى حد ما ، ومائعين جدا فى تعاطفنا . فى الحقيقة ، يعرف عدد من الرجال أنهم يشعرون بطريقة تشبه ما يتخيلون أنها بالضرورة الطريقة التى تشعر بها الفتاة . ومن ثم يستنتجون أن فى أعماقهم بالضرورة مشاركة عظيمة للجنس الأنثوى . استنتاج خاطىء .

لهؤلاء الرجال النسويين اليوم أرهف ذكورة غالبا بمجرد أن يتم اختبارهم . كيف يأتى شعورهم إذن ، وكيف يبدون نسويين إلى هذه الدرجة . إنه إلى حدٍّ بعيد سؤال عن اتجاه تيار الاستقطاب . علمتنا مثاليتنا الإفــراط فى الحب والخضوع والميوعة فى

التعاطف ، أى أن النموذج أصبح ذاتيا فى العديد من الرجال . الآن فيما نطلق عليه النموذج « الطبيعى » ، إيجابية الرجل فى مراكز الإرادة وإيجابية المرأة فى المراكز السمبتاوية . عكس الرجال هذا النموذج وفاءً بمثال الحب المسيحى . اتّخذ الرجال الدور المهذب والسمبتاوى تماما ، وأصبحت المرأة الشريك الفعال والسلطة في يديها . الذكر ذو طبيعة حساسة سمبتاوية والمرأة ذات طبيعة نشطة مؤثرة ومسيطرة . وهكذا ، فى العلاقات الإنسانية يقوم الذكر بدور قطب الجاذبية السلبى أو المستقبل ، وتقوم الأنثى بدور القطب النشط الإيجابى المانح . إنه يمثل عكسا للتيار القديم . تبادر المرأة الآن ويستجيب الرجل . يبدو أن كلا منهما يؤدى دور الآخر . لكنْ الرجل ذكر خالص يلعب دور المرأة ، والمرأة أنثى نقية مهما تكن رجولتها . إن الهوة بين هليوجابالوس ، أو أكثر الرجال نسوية على الأرض وأكثر النساء رجولة تبقى كما كانت للأبد : نفس الهوة القديمة بين الجنسين . الرجل ذكر ، المرأة أنثى . فقط ، يلعب كل منهما دور الآخر فى فترات معينة . دارَ الاستقطابُ الديناميكى .

يمكن أن نعرّف هذا العمل الموجب والسالب بصورة أفضل إذا نظرنا بشكل أكثر إحكاما . كحقيقة ، يتقاطع الإيجابى والسلبى ،

غير الفعّال والفعال فى كلا الطريقين . إذا كان الرجل كمفكر وعامل فعالا أو إيجابيا والمرأة سلبية ، فمن ناحية أخرى تكون المرأة إيجابية والرجل سلبيا فى المبادرة العاطفية والشعور والفهم السمبتاوى . قد يكون الرجل مبادرا فى العمل ، لكن المرأة مبادرة فى العاطفة . يبادر الرجل طالما استمر النشاط الإرادى ، وتبادر المرأة طالما استمر النشاط السمبتاوى . من الطبيعى فى الحب أن تُحبَّ المرأة ويُحبَّ الرجل . المرأة إيجابية ، فى الحب ، والرجل سلبى . فى الحب تسأل المرأة ويلبى الرجل . الوضع معكوس فى الحياة . فى المعرفة والعمل ، الرجل إيجابى والمرأة سلبية : يبادر الرجل وتعيش المرأة وفق ما يريد .

من الطبيعى أن هذه الأشياء المرتبة بصورة لطيفة قد تعكس . يُستقطب العمل والتلفظ ، وهما ذكريان ، مقابل الشعور والعاطفة ، وهما أنثويان . ما الإيجابى ، ما السلبى ؟ هل ولد الرجل ، الزعيم السرمدى من امرأة ، من رحمها ذى العاطفة التى لا يسبر غورها ؟ أم أن المرأة وُلدتْ برحم عميق العاطفة من ضلع الرجل الفعال ، أول الخلق ؟ هل الرجل ، العامل ، العارف ، أصل الوجود ، هو سيد الحياة ؟ هل المرأة ، الأم العظيمة التى ولدتنا من رحم الحب هى الإلهة السامية ؟

إنه سؤال كل الأزمنة . وطالما بقى الرجل والمرأة تبقى الإجابة بالطريقة الأولى ثم بالطريقة الثانية . يدّعى الرجل عادة ، كمتكلم ، أن حواء خلقت من ضلعه الاحتياطى : من حقل الخلق ، أى من الوعى الديناميكى العلوى . لكن بمجرد أن تتاح للمرأة فرصة للكلام، تشير إلى حقيقة أن الرجل ، الحبيب المسكين ، هو حتما من نتاج رحم أمه . هكذا تتقد المعركة .

لكن بعض الرجال يتفقون دائما مع المرأة . ينسب بعض الرجال دائما للمرأة إيجابية الخلق . وفى بعض الفترات ، كالفترة الحـالية ، يتفق معظم الرجال فيما يتعلق باعتبار المرأة أصل الحياة ، أول عبارات الخلق : المرأة ، الأم ، الكائن الأول .

يتحول كل الاستقطاب . يبقى الرجل الفاعل والمفكر . يبقى فقط فى خدمة المرأة المنجبة . أسمى لحظاته الآن اللحظة العاطفية حين يسلم ذاته للمرأة ، حين يشكل الإجابة الصحيحة على سؤالها العظيم عاطفيا وتناسليا . يسهم ، بكل تفكيره ونشاطه فى العالم ، فى هذه اللحظة حين يفى بالرغبة العاطفية للمرأة ، مولد الانبعاث كما يدعوها ويتمان . ينبعث الرجل فى تكامله مع الرغبة العاطفية للمرأة ، إنها حقيقة .

ثمة نقطة نتوقف الآن جميعا عندها . الحياة ، التفكير ، والنشـــاط ، كلها مكــرسة للنهاية العظيمة للمـــرأة ، الزوجـــة والأم .

دخل الرجل الآن نموذجه السلبى . تكامله الآن فى المشاعر وليس فى العمل . إن نشاطه كله للمنزل ويذهب كل تفكيره للبرهنة على أن لا شيء له معنى إلا أن يستمر ذلك الميلاد وأن تلوذ المرأة إلى عش هذه الكرة كالطائر الذى يغطى بيضه فى بعض الأشجار العالية . انبعث الرجل الساحر ، القائد ، المقدس ، المعذب ، من المرأة .

إلى هذه الدرجة تتبدل كل ميول طبيعته . بدل أن يكون صارما وعديم الحس إلى حدٍّ ما ، أصبح مترددا وحساسا . يعيش بمشاعر كثيرة - كلا ، مشاعر تفوق مشاعر المرأة . تكمن بطولته تماما فى الثبات على حب الإيثار . يفضل الشفقة والإحساس والضعف حتى فى ذاته . باختصار ، يؤدى إلى حد بعيد دور المرأة الأصلى . وأثناء ذلك نزعت المرأة الخوف وصارت قاسية الأعماق ، إنها تقوم بالشق الإيجابى . تمسك بالمسئولية . إن اليد التى تهز المهود تحكم العالم . كلا ، إنها تجعل الرجل يكتشف أن المهود يجب ألا تهتز ، لكى تبقى يداها حرتين . إنها الآن ملكة ، وطاغية مخيف فى

أعماقها . تحتفظ بالشفقة والإحساس كزخرف لرايتها . ليكن الله في عون الرجل الذي تشفق عليه . تمزقه في النهاية إلى قطع صغيرة .

ومن ثم ترى عكس الأقطاب القديمة . أصبح الرجلُ الشخص العاطفي والمرأة الإيجابيُّ والفعال . يبدي الرجل علامات قوية لرغبة جنسية سلبية جدا ومميزة ، لرغبة في الأخذ ، لرغبة تميز المرأة . يبدأ الرجل في الشعور على طريقة المرأة - الطريقة التي نسبها للمرأة . صار أنثويا أكثر مما كانت المرأة في أي وقت ، إنه يفضل أنوثته ويرى أنها الأسمى . باختصار ، يبدأ الرجل اكتساب كل علامات التعقد الجنسي . يبدأ تصور أنه حقيقة نصف أنثى . تبدو المرأة ، بالتأكيد ، ذكرا حقيقيا . هكذا نبعث مغالطة الخنوثة مرة أخرى .

لكن هذا كله مغالطة . ما يزال الرجل ، في كل تخنثه ، رجلا ، ليس إلا رجلا . وما تزال المرأة أنثى تماما مع أنها تخطب في البرلمان وتعسّ في الشوارع بخوذة على رأسها . فقط يلعب كل منهما دور الآخر ، لأن الأقطاب عكستْ دورانها . انعكست البوصلة. لكن هذا لا يعني أن القطب الشمالي أصبح قطبا جنوبيا ، أو أن أيهما هو كلاهما .

بالطبع ، على المرأة أن تثابر من أجل إيجابيتها العاطفية الطبيعية . ومن ثم على الرجل أن يثابر من أجل إيجابية كينونته للعمل غير المبالى ، غير المنزلى ، العمل الذكورى ، غير المكرس لتكاثر الأنثى . بمجرد أن يتخلى الرجل عن معسكر إخلاصه ، عن شهوة الإيجابية فى كائن لا يبالى ، عن مسئوليته السامية لإكمال أعمق دوافعه بدون مرجعية إلا للرب أو لروحـــه ، عن وضع المرأة فى الاعتبار مطلقا فى المسئولية الأصيلة لروحه الأعمق : بمجرد أن يتخلى الرجل عن هذه القلعة الحصينة لحقيقته بلا ترفّع أو إلوهية ، فإنه سيلتقط الصولجان ويبدأ إدارة فرقة الرجيتم فى المرأة القادمة .

يبقى الرجل رجلا ، مهما ارتدى التوقّ والإحساس كالتنورات ، ورقّةَ المشاعر كحلية من اللؤلؤ . ولدك الصغير الحساس ذو العين الكبيرة أكثر تهذيبا وحبّاً بكثير من أخته الأقسى ، إنه ذكر لكل هذا، صدِّقْنى . قد يوجد ذكر شرير ، تعرف الأمهات أعباءهم : وتعرف الزوجات أكثر .

بالطبع يلزم وجود توازن عظيم بين الجنسين . على الرجل أن يتبع ، فى النهار ، أعظم دوافع روحه ، وعليه أن يمنح ذاته لعمل الحياة ، ويعرض ذاته لخطر الموت . لا تبرهن المرأة على الأسمى

فى الرجل . إن روح الرجل المتدينة تقوده أبعد من المرأة ، إلى نشاطه الأسمى . إن الرجل ، لسموه مسئول أمام الرب فقط . قد لا يتوقف ليتذكر أن له حياة يضيعها ، أو زوجة وأطفالا يتركهم . عليه، برغم هلاك العوالم السبعة ، أن يحمل راية الحياة إلى الأمام بكل الزوجات والأمهات والأطفال . ومن ثم يقول المسيح « مالى ولك يا امرأة » . على كل رجل أن يقول هذا لزوجته أو أمه حين يكون فى يده عمل أو رسالة نابعة من روحه .

ولكن ، مرة أخرى ، لا يعيش رجل أربعا وعشرين ساعة فى اليوم كأعجوبة مزهرة . المسيح أو نابليون أو أى شخص غيرهما لايكون رجلا بشكل كافٍ حتى يستطيع أن يأتى إلى المنزل فى وقت الشاى ويلبس شبشبه ويجلس تحت نفوذ زوجته . لهذا يكون للمرأة عالمها ، ايجابيتها : عالم الحب والعاطفة والتعاطف . على كل رجل فى ساعة مناسبة أن يخلع حذاء ، ويسترخى ، ويسلم ذاته لامرأته . وعالمها . لا يسلم هدفه . لكن يسلم ذاته لمن هى زوجه . هكذا يمقت المرء آلية كَانتْ ، ويمقت نابليون البرجوازى الصغير الذى طلق جوزفين من أجل هابسبورجية - أو حتى المسيح حين يقول « مالى ولك ياامــــرأة » وربمـــا أضـــاف « بالضبط الآن » كــــــانوا كلهم فاشلين .

مولد الجنس

كان الفصل السابق نصف استطرادى . نعود الآن إلى موضوعنا المباشر . هل المباشرة ليست شديدة الوضوح ؟ آه حسنا . إنها مسألة نسبية . يولد الطفل بجنس واحد ، ويبقى دائما مفردا فى جنسه . لا يوجد تداخل ، فقط قد يحدث تغير هائل فى الأدوار . لكن الرجل حين يلعب دور الأنثى يبقى ذكرا .

يوجد الجنس - أى الذكور والأنوثة - من لحظة الميلاد فى كل ما يقوم به الطفل . لكن الجنس ، بالمعنى الحقيقى للعلاقة الجنسية الديناميكية ، لا يوجد فى الطفل ولا يمكن أن يوجد إلا مع البلوغ وبعده . حقا للأطفال نوع من الوعى الجنسى ، حتى أن الأولاد الصغار والبنات الصغيرات قد يقومون معا بأعمال غير لائقة ، إلا أنها ليست أعمالا حيوية . إنها نوع من النشاط الباهت ، نوع من نشاط الحلم . إن تأثيرها ليس عميقا جدا .

لكن ، يجب إبعاد الأولاد والبنات عن بعضهم قدر المستطاع ، لأنهم قد يضعون فى الاعتبار الهوة الطبيعية التى تفصل بينهم ويخشونها بسبب الغرابة الهائلة التى يراها كل منهم فى الآخر ، فى النهاية . نخطىء جميعا حين نقول أنه لا يوجد فرق حيوى بين الجنسين . توجد الفروق كلها . كل جزء صغير ، كل خلية فى الولد ذكرية ، وكل خلية فى المرأة أنثوية ، ويجب أن تبقى كذلك . لا يمكن

إطلاقا للمرأة أن تشعر أو تعرف كالرجل . وأيضا ، لا يمكن إطلاقا أن يشعر الرجال أو يعرفوا ديناميكيا كالنساء . إن الرجل الذى يعمل على القطب السلبى أو الأنثوى لا يزال رجلا ، إنه لا يشعر بأى شعور شخصى غير رجولى . إن النساء حين يتكلمن أو يكتبن لا يلفظن أية كلمة لم يعلمهن إياها الرجال . يتعلم الرجال مشاعرهم من النساء ، وتتعلم النساء وعيهن الذهنى من الرجال . هكذا تبقى الصورة إلى الأبد . أثناء هذا ، تعيش النساء بالمشاعر للأبد ، ويعيش الرجال بحس الغرض الموروث للأبد . المشاعر غاية فى ذاتها . إنها حقيقة لا تقبل النقاش بالنسبة للمرأة ، وليست صحيحة إطلاقا ولو لدقيقة بالنسبة للرجل . حين يتقبل رجل المشاعر بالروح الابيقورية يجعل من ذاته شهيدا – مثل موباسان أو أوسكار وايلد . لن تفهم المرأة أبدا عمق روح الغرض فى الرجل ، روحه الأعمق . ولن يفهم الرجل أبدا قداسة المشاعر بالنسبة للمرأة. سينهمك كل منهما فى مباراة الآخر ، وسيبقيان بعيدين .

يختلف كل النموذج ، كل شىء ، اختلافا حقيقيا فى الرجل والمرأة . من ثم علينا أن نفصل الأولاد والبنات ، لأنهم أنقياء وأبكار فى أنفسهم . يفقدون تكاملهم الذكورى والأنثوى حين يختلطون وتنشأ بينهم ألفة ويكونون « أصدقاء » . يفقدون كنز المستقبل ،

الاستقطاب الجنسى الحيوى ، سحر الحياة الديناميكى . يرتكز كل من السحر والديناميكية على الآخر .

للجنس الحقيقى استقطاب حيوى . وفى سن البلوغ ، كما نعرف ، يثار الاستقطاب للعمل .

كيف ؟ كما نعرف ، يعيش الطفل بواسطة حقل الوعى الرئيسى الديناميكى الراسخ بين الأقطاب الأربعة للنفس الديناميكية ، قطبى التعاطف الرئيسيين وقطبى الإرادة الرئيسيين . تعمل الضفيرة الشمسية والعقدة القطنية ، المركزان العصبيان الرئيسيان أسفل الحجاب الحاجز ، كمصدر ديناميكى لوعى الرجل كله ، ويستقطبان مباشرة بالمركزين العصبيين الآخرين ، الضفيرة القلبية والعقدة الصدرية فوق الحجاب الحاجز . يتركز فى هذه الأقطاب الأربعة كل تيار الوعى الديناميكى والعلاقة الديناميكية الخلاّقة ، داخل الإنسان وخارجه . تمثل هذه الأقطابُ الأربعة الأولى حقل الوعى الديناميكى الأول لاثنتى عشرة سنة أو أربع عشرة سنة من حياة كل طفل .

ثم يحدث التغير . يحدث ببطء ، تدريجيا وحتميا ، أبعد تماما من تحوّطنا أو تحكمنا . تعبر الروح الحية عن تميزها فى انسلاخ عظيم آخر .

ماذا يحدث فى النفس البيولوجية ، هل تستيقظ مراكز الوعى والعمل الأعمق . فى العمق ، أسفل المركز السمبتاوى الرئيسى ، تعمل الضفيرة الخَثّلية hypogatric plexus طول الوقت بنوع من تلقائية الحلم ، وتتوازن بالمركز الإرادى المناظر ، العقدة العجزية . فى الثانية عشرة يبدأ هذان المركزان ببطء يدمدمان ويستيقظان بقوة تردد عميقة تغير كل تركيب حياة الإنسان .

وبينما يتألق هذان المركزان ، المركز السمبتاوى فى أعماق البطن والمركز الإرادى فى الخاصرة ، تدريجيا فى النشاط الواعى اليقظ ، يثار قطباهما المناظران فى أعلى الجسم ، يساهم فى النشاط ، فى الحلق والعنق ، ما يسمى بالضفائر العنقية والعقد العنقية .

بزغ الآن حقل آخر للوعى الديناميكى ، يمتد بعيدا وراء الحقول الأولى . تحدث لنا الآن أشياء مختلفة . أولا ، يرسخ الجنس الحقيقى غرابته ووجوده المضطرب بداخلنا . إنه الاستيقاظ الهائل للجسم السفلى . وبعد ذلك ، يبدأ ثديا المرأة ، فى الجسم العلوى ، فى النمو ويغير حلقها شكله . وفى الرجل يصبح الصوت أجشّ وتبدأ اللحية فى النمو حول الشفتين وفوق الحنجرة . وتحدث تغيرات فسيولوجية واضحة تنتج عن الانفجار التدريجى فى

النشاط الحر للضفيرة الخثلية والعقدة العجـزية ، فى الجسم السـفلى ، والضفائر والعقـد العنقية فى العنق ، فى الجسـم العلوى .

لماذا يبدأ نمو الشعر فى المناطق السمبتاوية السفلية والعلوية ، لا نستطيع الإجابة . ربما من أجل الوقاية . ربما ليحمى هذه العقد القوية مفرطة الحساسية من تأثير التغير فى درجة الحرارة الذى ربما يحدث تدهورا . ربما للبحث عن تحذير وقائى ، لأن الشعر يحذر حين يلمس . ربما وقاية ضد الذبذبات الديناميكية المختلفة ، أو مستقبل لذبذبات ديناميكية أخرى ملائمة . ربما يعمل حتى شعر الرأس كوسط حساس للذبذبة لنقل تيارات النشاط الجسدى من المخ وإليه . وربما ينطلق الشعر من مراكز الشعر الكثيف الحيوى كنوع من البشارة أو الإعلان ، كأنه ذروة تأكيد الحياة .

مع الاستيقاظ الانفجارى فى الأقطاب الأربعة الجديدة للوعى والكينونة الديناميكية : يحدث التغير فى كل شىء : تبدأ الملامح فى تحديد شكل الشخص ، تنمو الساقان من المنبت الطفولى الهش والمستدير ، يتميز الجسم . حدث تغير خَلْقى غريب فى الكائن : يختلف الطفل قبل البلوغ تماما عن الطفل بعد البلوغ . مدهش حقا

هذا الميلاد الجديد ، هذا الارتفاع من بحر الطفولة إلى كائن جديد. إنه البحث الذى نخشاه .

ينشأ الآن عالم جديد، سماء جديدة وأرض جديدة . تنشأ علاقات جديدة وتتراجع القديمة إلى الوراء . يتراجع الأم والأب حتما أمام المعلمين والمعلمات ، يخضع الأخوة والأخوات للأصدقاء . إنها فترة Schwamerei ، فترة هيام الصغار وابتداء الصداقات الحقيقية . قبل البلوغ يكون للطفل زملاء فى اللعب . بعد البلوغ يكون له أصدقاء وأعداء .

ينشأ حق جديد تماما للعلاقة الانفعالية . تسترخى الروابط القديمة ، ويتقهقر الحب القديم . تسترخى روابط الأب والأم ، إلا أنها لا تنقطع إطلاقا . يشحب حب الأسرة ، إلا أنه لا يموت أبدا .

إنها ساعة الغرباء . ليدخل الغرباء الآن الروح .

إنها أولى ساعات التميز الحقيقى ، أولى ساعات السمو والتوحد المسئول . يعرف الطفل هاوية البؤس . لكن المراهق فقط يعرف الألم الغريب لنمو عزلة فرديته .

الآن ، يصبح للجنس وجود فعال . حتى البلوغ يكون الجنس مغمورا ، وليداً وأولّياً فقط . بعد البلوغ يكون عاملا هائلا .

ما الجنس ، حقا ؟ لا نستطيع الإجابة ، بصورة مقنعة . لكننا نعرف كثيرا جدا : نعرف أنه استقطاب ديناميكى بين الكائنات البشرية ، ودائرة قوة تسرى دائما . يتكلم المحلل النفسى كلاما صحيحا إلى حدٍ بعيد . لا يمكن وجود علاقة حية بين راشدَيْن لا تتألف من تيار استقطاب ديناميكي للقوة الحيوية أو المغناطيسية أو الكهربية ، سمِّها ما تشاء ، بين هذين الكائنين . لكن ، هل هذا التيار الديناميكى حتما جنسى فى طبيعته ؟

إنها نقطة النقاش فى التحليل النفسى . لنتطلع إلى الجنس فى سماته الواضحة . تكتمل العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة بالمضاجعة . الآن ، ما المضاجعة ؟ نعرف هدفها الوظيفى ، الإنجاب . لكننا نعرف بعد كل خبراتنا وكل شعرنا وروايانتا أن الإنجاب كهدف للجنس مجرد مشهد جانبى بالنسبة للمرأة والرجل كفردين . المضاجعة ، بالنسبة للفرد ، خبرة نفسية عظيمة ، خبرة حيوية ذات أهمية هائلة . يعتمد على هذه الخبرة الفردية إلي حدٍ كبير حياة الشخص ووجوده الحقيقى .

لكن ، ما الخبرة ؟ لا يمكن التحدث عنها . فقط ، نعرف شيئا . نعرف أن دم الرجل الفرد يتحمل فى المضاجعة حقيقة بكهربية كثيفة بصورة إضافية – لا نعرف أية كلمة ، لذا نقول «كهربية»

بالقياس – يرتفع إلى الذروة ، برغبة مغناطيسية هائلة لدم الأنثى. يشكل كل الدم الحي في الشخصية حقلا كثيفا من الجاذبية المغناطيسية المستقطبة . هكذا يجب أن يتلاقى القطبان . في المضاجعة يهتز بحران من دم الشخصين ويموجان باتجاه التلاقي ويصلان إلى الوحدة في أقرب فرصة . يحدث بريق هائل للتبادل ، كشرارة كهربية حين يتلاقى تياران ، أو كبريق السحب الكثيفة ذات الحمولة الإضافية . ثمة بريق لامع يمر في دماء الشخصين كليهما ، ثمة عاصفة من الإحساس تعصف أثناء تناقص الصخب في أعصابهما – ثم يعبر التوتر .

ينفصل الشخصان مرة أخرى . لكن هل بقيا على حالهما ؟ هل يبقي الهواء بعد العاصفة الرعدية على حاله ؟ لا . يبدو الهواء كما لو كان جديدا ، نقياً ، يرنّ بالتجدد . هكذا دم الرجل والمرأةبعد مضاجعة ناجحة . بعد مضاجعة خطأ ، كما يحدث للبغي، لا يحدث تجدد ، يحدث انحلال معين .

بعد المضاجعة ، يتغير تركيب الدم الكيمائي بدرجة كبيرة ، حتى أن النوم يطرأ عادة ليتيح وقتا لإعادة التوازن الكيميائي والبيولوجي في الجهاز كله .

هكذا يتغير الدم ويتجدد ويُنقّى ، يعاد خلقه تقريبا كالمحيط الجوى بعد العاصفة . من تجدد الدم الحى تمر موجات غريبة تدق مراكز الأعصاب الديناميكية الرئيسية . الضفيرة الخثلية والعقدة العجزية أساسا . تنشأ من هذه المراكز دوافع جديدة ، رؤية جديدة، وينشأ كائن جديد كأفروديت من رابطة الدم الجديدة . هكذا تستمر حياة الشخص .

قد نسمح لأنفسنا ، بعد ذلك ، أن نقول ما الذى تعنيه المضاجعة كحقيقة نفسية شخصية . إنها تلاقى دم الذكر الزاخر بالكهرباء ودم الأنثى المستقطب بالكهرباء ، مع حدوث تبادلٍ برقىٍّ هائل يبدل تركيب الدم ، ونوع الكائن الحقيقى ، فى كليهما .

إنه الجنس بالتأكيد . لكن هل هو كل الجنس ؟ هذا هو السؤال. نقول أن الدم يتجدد بعد المضاجعة . نقول من الدم الجديد تتألق رعشـــات تسرى بروعة إلى المراكز الوجدانية الرئيسية أسفل الجسم ، رعشات شعورية جديدة ، رعشات نبض وطاقة . ماذا عن هذه الرعشات الجديد ؟ .

ننتقل الآن إلى قصة جديدة . تمر الرعشات الجديدة إلى مراكز الجسم الديناميكى العلوية الرئيسية يتغير الآن الاستقطاب الشخصى فى جهاز الشخص . تصبح المراكز العلوية ، الضفيرة

القلبية والضفائر العنقية والعقدة الصدرية والعقد العنقية ، إيجابية. تلعب هذه المراكز العلوية المستقطبة دورا إيجابيا ، تقوم الضفائر الشمسية والخثلية والعقد القطنية والعجزية بدور خاضع وسلبى فى الوقت الحاضر.

ثم ماذا ؟ ما الذى ينشط المراكز العلوية بروعة إيجابيا ؟ إنها قصة مختلفة . توجد الآن رؤية جديدة فى العيون وسمع جديد فى الأذن ، صوت جديد فى الحنجرة وكلام جديد فى الشفتين . تعلو الآن أغنية جديدة ، يفكر المخ تفكير جديدا ، ويتوق القلب إلى نشاط جديد .

يتوق القلب إلى نشاط جديد ، نشاط **جماعى** جديد . أى إلى اتصال استقطابى جديد من ناس آخرين ، رجال آخرين .

هذا التوق الجديد لمشاركة استقطابية مع الآخرين ولانسجام جديد معهم ، هل هو جنسى كالتوق الأصلى للمرأة ؟ لا إطلاقا . تختلف القطبية كلها . تكون الآن الأقطاب الموجبة أقطاب الثدى والكتفين والحلق ، أقطاب النشاط والوعى الكامل . يتجدد الرجال أنفسهم بعد المضاجعة ، يأملون فى تجديد العالم . تنمو بين الرجال رغبة قطبية جديدة ، يصمم الرجال على النشاط نفسه ،

تغوص القطبية بين الرجل والمرأة فى السلبية . إنه النهار ، وقت نسيان الجنس ، وقت العمل وخلق عالم جديد .

هل العمل فى هذه القطبية الجديدة ، دائرة الرغبة الجديدة بين الرفاق والزملاء فى العمل ، جنس أيضا ؟ إنها دائرة حيوية لرغبة استقطابية . هل هذا جنس إذن ؟

لا . ما أقطاب الاتصال الإيجابى ؟ - العلوية ، الأقطاب المشغولة . ما الاتصال الديناميكى ؟ - انسجام الروح ؟ إنه الفهم والامتزاج الخالص فى عمل واحد عظيم . إنه امتزاج الرغبة الشخصية فى هدف واحد عظيم . إنه أيضا تكامل الرجال الكبير، امتزاج عدد كبير فى هدف واحد عظيم وغير انفعالى . لكن هل هذا جنس ؟ بمعرفة الجنس ، هل يمكن أن نسمى الأخير جنسا أيضا ؟ لا نستطيع .

إن لقاء الكثيرين فى هدف واحد عظيم يرغبون فيه ليس جنسا، ويجب ألا يختلط بالجنس . إنها حركة عظيمة فى الاتجاه المضاد . أثق فى أن الرغبة النهائية العظمى فى الرجال هى الرغبة فى نشاط ذى هدف عظيم . حين يفقد الرجل إحساسه العميق بالهدف، بالنشاط الخلاق ، يشعر بالخسارة ، والفقدان . يسقط فى بداية اليأس حين يجعل التكامل الجنسى تكامله الأسمى ، حتى فى

روحه الخفية . يسقط فى بداية اليأس حين يجعل المرأة ، أو المرأة والطفل مركز الحياة العظيم ومركز معنى الحياة .

على الرجل أن يناصر روحه بشجاعة ومسئولية لطليعة الحياة الخلاقة . وعليه أن يكون لديه الشجاعة للذهاب إلى بيت امرأته والاستجابة الكاملة لندائها الجنسى العميق . وعليه ألا يخلط بين المسألتين . إن الرجل ، أساسا وبصورة سامية ، رائد الحياة دائما ، مغامر إلى الأمام فى المجهول ، وحيد بروح متهورة لاتهاب. المرأة له فقط فى الشفق ، على نار المعسكر حين ينتهى النهار . المساء والليل ملك لها .

يردنا المحللون النفسيون دائما إلى الاكتمال الجنسى ، يحطموننا إلى مالا نهاية . علينا أن نعود للخلف إلى وحدة البشر العظيمة فى بعض **الأهداف** المرغوبة . إن هذا لا يشبه الجنس . الجنس شخصى دائما . للإنسان جنسه : ليس لأحد غيره . يمضى جنسيا كشخص مفرد ؛ يستطيع الاختلاط بمفرده فقط . إن تحويل الجنس إلى شأن عام مَحْضٌ انحراف وكذب . لا تستطيع أن تأخذ الناس وتحدثهم عن جنسهم ، كما لو كان اهتماماً عاماً .

علينا العودة إلى هدف الرجال العظيم ، إنه توحد عميق لتطور العالم بنشاط . إنه مشترك حقيقى بين الكثيرين . نفتقد الفرد فى

هذا الامتزاج . فى امتزاج الجنس نكون وحدنا مع شريك واحد . إنه شأن شخصى . لا يوجد سام أو منحط . لكن فى امتزاج الهدف العميق يتخلى كل شخص عن شخصيته بقداسة . يسلم شخصيته ، فى إيمان روحه الحى ، إلى رغبته العظيمة التى تسيطر عليه . قد يتنازل عن اسمه ، شهرته ، ثروته ، حياته ، وكل شيء . بمجرد أن يؤمن إنسان ، فى تكامل روحه الشخصية ، يتنازل عن شخصيته فى سبيل ما يؤمن به ويصبح واحدا فى جسم متوحد . إنه يعرف ماذا يفعل . يتنازل بشرف وفى توافق مع رغبة روحه الأعمق . يتنازل ويبقى مسئولا عن نقاء تنازله .

لكنه إذا آمن بأن تكامله الجنسى هو تكامله الأسمى ؟ فإنه يخدم الهدف العظيم ويضحى بذاته فقط طالما أمتعه . ثم ينقلب عليه ويعود إلى الجنس . حين يقبل الإنسان حافزاً أساسيا مع الجنس ، يندفع العالم إلى البؤس والفوضى .

تجمع رغبة الاعتقاد الجماعية العظيمة الرجال معا ، الرفاق وزملاء العمل ، برغبة يطيعون القائد أو القادة الذين اختارتهم روحهم ، إنها ليست رغبة جنسية . ليست جنسية بأى معنى . الجنس يجمع شخصين اثنين ويميل إلى تفسيخ المجتمع ، إلا إذا خضع لرغبةٍ الذكر فى الهدف الجماعى ، رغبةٍ عظيمة وسائدة .

حين يستسلم الجنس للرغبة فى الهدف العظيم يتحقق الكمال . ولا يمكن للرغبة فى هدف عظيم أن تبقى طويلا بدون أن ترسخ عن طريق إشباع الغالبية العظمى من الأشخاص ذوى الرغبة الجنسية الحقيقية . لا يمكن لحافز عظيم أو قاعدة مثالية أو اجتماعية أن يبقى لأى وقت بدون أن يتأسس على الإشباع الجنسى للغالبية العظمى من الأشخاص المعنيين .

إنه يقطع الطريقين كليهما . أكِّد الجنس كإشباع سائد ، تحصل على فشل الهدف الحى فى الإنسان . تحصل على الفوضى . أكِّد **الهدف** كسمو وحيد ونشاط خالص للحياة ، تنحدرْ إلى عقم شديد ، كما يحدث الآن فى حياتنا العملية وحياتنا السياسية . تصبح عقيما وتكون الفوضى حتمية . هكذا تكون . عليك تأسيس نشاط هدفك العظيم على الإشباع الجنسى القوى لكل أشخاصك . هكذا اثبتت مصر . لكن أن تصون إشباعك الجنسى خاضعا ، خاضعا فقط لرغبة الهدف العظيمة : يخضع باتّساع الشُّعْر فقط . ويبقى خاضعا باتساع الشعر .

قد نستطيع الآن أن نرى بصورة أفضل قليلا - بالعودة إلى الطفل - خطأ فرويد حين ينسب الحافز الجنسى لكل النشاط الإنســـانى . من الواضح مثلا أنه لا يوجد حافز جنسى حقيقى .

لا تكون المراكز الجنسية الرئيسية قد استيقظت . حقا ، حتى فى طفل فى الثالثة ، يلقى الجنس البدائى ظلالا غريبة على الحائط حين يقترب من مسافة . لكن هذه الظلال مجرد تطفل قلق من المراكز البيولوجية الجاهزة . تستعد المراكز الجنسية الرئيسية ببطء فى الضفيرة الخثلية ، والعقدة العجزية بقوة هائلة ، وتتطور أثناء الطفولة عن نوع من الحمل الذى يسبق الولادة ، قبل البلوغ . لكن حتى الطفل الذى لم يولد يركل فى الرحم . هذا ما تفعله مراكز الجنس الرئيسية أحيانا بغموض فى الطفل . إنه جزء من ظاهرة الطفولة . لكن علينا أن نكون أكثر احتراسا حتي لا نشحن هذه الأشباح أو الظواهر غير المناسبة بشكل ما ضد شخصية الولد أو البنت . علينا أن نحترس تماما من حشو الموضوع فى الوعى الذهنى . اطرده بعيدا . أنّبه بـ Pah ! و Faugh ! وقليل من المفاهيم . لكن لا تظهر أية إثارة أو أى خوف . لا تروّع انتباها شهوانياً . أبعد الموضوع كله كالظلال ، واحترس تماما من دقّه فى الوعى . احترس تماما من زرع أية بذور للعار المشتعل أو الاشمئزاز . إلقِ عليه ماء باردا وتبلدا فرديا ، انبذه .

يمكن ، بعد البلوغ ، أن تقال أيضا للطفل الحقائق البسيطة والضرورية عن الجنس . يمكن لأحد الأبوين أن يقولها بينما تستمر

الأشياء . لكن باختصار وبرود ونبذ قدر الممكن . - « انظر ، لم تعد طفلا ، تعرف هذا ، أليس كذلك ؟ ستصبح رجلا . تعرف ماذا يعنى هذا . يعنى أنك بعد ذلك ستتزوج امرأة وتنجب أطفالا . تعرف هذا ، وأعرفه . لكن أثناء ذلك ، دعْ ذاتك وحدها . أعرف أنك ستضطرب كثيرا مع نفسك وفى مشاعرك . أعرف ما يحدث لك . أعرف أنك مستثار بشأنه . لكنك لا تحتاج إلى شيء . مر كل الرجال الآخرين بهذا . وهكذا فأنت لا تتقدم زاحفا بذاتك ولا تنجز شيئا ببراعة . لن يسبب لك هذا أى شيء طيب . - أعرف ما ستفعله لأننا مررنا به جميعا . أعرف ما سوف يدأب على زيارتك فى الليل . لكن تذكر أننى أعرف . تذكرْ . وتذكر أننى أريد منك أن تدع ذاتك وحدها . أعرفه ، أقول لك . مررْتُ به بذاتى كلها . عليك أن تمر بهذه السنوات قبل أن تجد امرأة تريد أن تتزوجها وتستطيع أن تتزوجها . مررْتُ بها بذاتى ، وأسست ذاتى تعاملا طيبا معها أكثر مما كانت طيبة معى . حاول أن تحتوى ذاتك . حاول دائما أن تحتوى ذاتك وكن رجلا هادئا مع ذاتك . تذكرْ أننى أعرف . كنتُ مثلك ، فى حالتك نفسها . وربما تصرفتُ بحمق وخبث أكثر مما ستفعل بصورة مطلقة . لذا ارجع إلىّ فى كل ما يسبب لك اضطرابا حقيقيا . دعْك من الكتمان والسرية . أعرف بالضبط ما

عليك أن تفعل وما عليك ألا تفعل كنت سيئا وربما أسوأ منك . أريد منك فقط أن تكون رجلا . حاولْ وكن رجلا ، هادئا مع ذاتك . »

هذا عما يمكن للأب أن يقوله للولد عند البلوغ . عليك بالاحتراس التام فيما تفعل : خاصة إذا كنت أبا . إن تحويل الجنس إلى أفكار ذهنية عمل تافه ، إن صياغة حقائق علمية عن الجنس تعني الموت .

كحقيقة ، يجب وجود نوع من المبادرة لوعى راشد حقيقى . على الأولاد أن يبعدوا عن أمهاتهم وأخواتهم قدر المستطاع عند البلوغ . يجب منحهم بعض طاقة الرجولة . يجب وجود مبادرة حقيقية لحياة الجنس . ربما كالبدائيين الذين يجعلون الولد يموت رمزيا مرة أخرى ، يدفعونه فى فتحة ضيقة ليولد مرة أخرى ، يجعلونه يعانى ويتحمل مشقة الحب ، ليؤثروا تأثيرا عظيما على الوعى ، على حاسة التحول الديناميكية المرعبة فى كائن حقيقى . باختصار ، إنها مبادرة طويلة وعنيفة ، ينفذ منها الصبى مستنزفا ، لكنها تفصله للأبد عن الطفولة ، وتدخله نطاق الرجولة الخطيرة المسئولة . اهتز بكل وعيه بتغير عظيم ، تهتز نفسه الديناميكية اهتزازا حقيقيا . بالطريقة نفسها ، تبادر البنات بالتحول إلى النسوية .

يجب وجود تفاعل ديناميكى قوى : إن المعاناة الجسدية والتحقق الجسدى يغوصان إلى أعماق الروح ويغيرانها للأبد . يجب أن يسيطر الجنس علينا سيطرة رهيبة من المعاناة والامتياز والغموض : إنه تحول غامض يسيطر علينا ويمنحنا قوة جديدة رهيبة ، ومسئولية جديدة . التحدّث ؟ ما التحدث الطيب ؟ إطلاقا لا يمكن تفسير غموض الجنس ورعبه وقوته الهائلة . لا يجب إطلاقا أن يلم معظم الناس بحقائق الجنس البيولوجية : إطلاقا . على السر أن يبقى فى سرّيته الغامضة وفى دنياميكيته القوية المبهمة . تكمن حقيقة الجنس فى هزات الروح الديناميكية العظيمة . وهكذا يجب أن يتحقق ، إنه نوبة اهتزاز عظيمة خلاّقة فى الروح . إن تحويله إلى موضوع أخلاط فى أنبوبة اختبار والتوضيحات الكيميائية ورموز القفل والمفتاح التافهة مجرد نسف للجنس بمتفجرات . ما يقزز النفس أكثر هو ما يلى : « ترين عزيزتى ، ذات يوم تحبين رجلا ، كما أحببتُ أباك ، أكثر من أى شىء آخر فى كل العالم . وبعد ذلك ، عزيزتى ، آمل أن تتزوجيه . لو تزوجته ستسعدين وأنا أريدك سعيدة ياحبى . هكذا آمل أن تتزوجى الرجل الذى تحبينه حُبا حقيقيا (تقبِّل الطفلة) . وبعد ذلك ، محبوبتى ، تحدث أشياء كثيرة لا تعلمين الآن عنها أى شىء . سترغبين فى أن

يكون لك طفل صغير عزيز ، أليس كذلك ، محبوبتى ؟ طفلك الصغير العزيز . وكذلك زوجك . سيكون طفله أيضا . أتعرفين ؟ ألا تعرفين ، عزيزتى ؟ سيولد من كليكما . لا تعرفين كيف ، أتعرفين ؟ حسنا ، سيأتى مباشرة من داخلك ، عزيزتى ، يخرج من داخلك . أتيْتِ من داخل أمك . » الخ ، الخ .

لكنني أفترض أنه لا يوجد شيء آخر حقيقي يمكن أن نفعله ، ليكون العالم والمجتمع كما هو الآن . تعمل الأم أفضل ما لديها .

لكنه خطأ تماما . خطأ أن تجعل الجنس يبدو كما لو كان جزءا من ريالة حب العزيز المدلل : الحب الروحى . والأسوأ أن نسير فى خط أنبوبة الاختبار العلمى . هذا كله يقتل الديناميكية العظيمة المؤثرة في الحياة ، ويستبدلها بمجرد رماد أفكار وحيل ذهنية .

إن حقيقة الجنس العلمية ليست جنسا إلا إذا كان الهيكل العظمى رجلا . ويبقى أنه يجب أن تفكر مرتين قبل أن تضع هيكلا عظيما أمام الصبى وتقول : « ترى ، ولدى ، هذا ما تكون عليه حين تعرف ذاتك . » و« تفسير » الجنس المثالى ببراءة محبوبة ومزيد من براءة الحب شيء مدهش ، عملية المنقار والهديل للحصول على طفل صغير حلو – أو بلغة أخرى « يخلقنا الرب لنفعل ذلك ، لنأتى بآخر طفل صغير عزيز إلى الحياة » – حسنا ، إنه تفسير يُمْرِض

الإنسان فقط . إنه عملية مشئومة بالنسبة للحياة العميقة . لكن ربما هذا ما نريد .

حين تعرف الإنسانية حواسها تجعل تفاحة سدوم المرعبة حقيقة لفهمنا . أية أفواه ومعد رهيبة تمتلىء برماد المرارة التى حصدناها جميعا . ومن ثم نقصى « المعرفة » و « الفهم » ونعلق عليهما مع بقية السموم ، حتى نعطيهما بجرعات صغيرة فقط للمؤهلين لهما .

سممنا تقريبا معظم الناس **بالفهم** حتى الموت . إن وقت الموت الحقيقى وإبادة الجنس ليس بعيدا . استطعنا أن ننتج نفس عقم العدم وخبله فى الناس ، ربما بالإلحاح على أن كل رجل مجرد مقبرة لهيكل الحصان ذى العظام القذرة . أنتج « فهمنا » وعلمنا ومثاليتنا فى الناس الخبل الغريب ، خبل الاشمئزاز الذاتى كما لو كانوا يرون جماجمهم كلما نظروا إلى المرآة . إن الإنسان جزء من السبب والتأثير العلميين ، إنه عملية بيولوجية ، يجرنا إلى مثال ، أليس كذلك ؟ إنه لا يندهش حين يرى الهيكل العظمى يصرّ خلال اللحم .

لم يحب قادتُنا الرجال : أحبوا الأفكار ، ولهم من الإرادة ما يجعلهم يقدمون الرجال المتحمسين على مذابح امتصاص الدماء

والرماد المثالى الظمآن أبدا . هل شعر الرئيس ويلسون أو كارل ماركس أو برنارد شو بنبض دم الحب الدافىء لرجل يعمل ، رجل يعمل مضللا بنصف وعى ؟ إطلاقا . أراد كل واحد من هؤلاء القادة أن يجرد ذاته إلى حدٍّ بعيد من دمه ويتحول إلى ميتو شالح الأحمق أو إلى رجل مجرد .

وأنا ؟ لا خطر أبداً فى أن يقرأ رجل يعمل كتبى ، لن أضره بهذه الطريقة . لكن أوه ، أحب أن أبقيه حيا فى وجوده الأصلى الحى التلقائى . لا أستطيع أن أساعده . إنها فطرتى الانفعالية .

أحب أن يعفينى من الشئون العامة ، إنها مسئولية لا يستطيع تحملها وتستنزف حياته . أحب أن يعفينى من مسئولية المستقبل . أحب أن يعفينى من التفكير وتحديد الاتجاه . آمل أن نستطيع التحلى بالأمل والصدق . أود أن أباشر نصيبى من المسئولية ، إذا صدق معى .

أود أن يتراجع عن الكتب والصحف والنظريات . وأود أن يتراجع ، فى المقابل ، إلى لا مبالاته القديمة ، إلى حياته التلقائية الغنية المليئة بالحياة .

الحب الأبوى

في ساعة البلوغ الخطرة يعبر الإنسان لإنجاز المرحلة الثانية . ولا يمكن أن يتم التحول إلاّ إذا لعب كل النشاط دورا كاملا فى كل أقطاب النفس الأربعة الأولى . إن الطفولة شرنقة وعلى كل إنسان أن يحرر ذاته منها . ولا يستطيع الشاب المكافح أو العذراء أن يبزغ إلا بطاقة القوى كلها ، لا يستطيع أبدا أن يبزغ إذا كان العالم كله يكبحه ، وتكبحه تقاليد الحب .

نقترب الآن من الخطر الأعظم لمثاليتنا الخاصة ، مثالية الحب والروح : مثالية الحنين والحب المتدفق ، مثالية المشاركة السمبتاوية النقية و « الفهم » . وتعرف هذه المثالية كأسمى درجات الحب الأرضى ، حب الأم والطفل .

ماذا يعنى هذا ؟ يعنى بالنسبة لكل طفل تربى برقة ، وفى الواقع لكل الأطفال المعنيين ، ضغطا ثابتا ودائما للمراكز السمبتاوية العلوية ، وقتلا ثابتاً ودائما للمراكز السفلية خاصة المركز الإرادى الرئيسى فى الجسم السفلى . يُكبح مركز الاستقلال الرجولى الحسى ، مركز الابتهاج والقوة والنفس الجريئة والامتلاء بالإرادة والغرور ، يكبح بشكل ثابت . تتكر الذات الحسية الرشيقة الدافئة بشكل ثابت ودائم وتخمد وتوهن خلال مرحلة الطفولة كلها . لا نعنى بالحسية الشراهة أو الترويع ، نعنى الطبيعة الأعمق ،

الأكثر نبضا وتهورا . يجب أن تهذب الحياة وتسمو دائما . يجب أن يكون الحب والسعادة شعارا . لا يغيب إطلاقا جوهر النموذج الروحى النقدى الممتلىء بالإرادة ، النموذج الكامن إذا كان الاستنكار والنفور الصبوران جاهزين دائما . تتسلط التفاهة على الصبر .

ما النتيجة ؟ يشذ مركز التعاطف العلوى ويستثار بشدة ، وتتدهور مراكز الإرادة إلى حدٍّ بعيد حتى ترتعش وتنقبض . يضطرب الاستقطاب الحقيقى للجهاز السمبتاوى الإرادى فى الطفل إلى حدٍّ بعيد وينهار تقريبا . من ثم ينتابنا إحساس مبالغ فيه يتناوب مع نوع من العنف العاجز : ويصبح أطفالنا ضعفاء بأعصاب رقيقة ونزوات غريبة . ويكون عناد الإرادة الروحية البارد الغريب ، البارد كالعذاب ، ثابتا فى الطفل . .

ثم يكون أحد الأبوين ، الأم عادة ، موضوعا لحب أعمى ، بينما الآخر ، الأب عادة ، موضوعا للمقاومة . مهما يكن ، يتم تعليم الطفل أن عليه أن يحبَّ الأبوين ، يحبهما فقط : وأن الحب والتهذيب والشفقة والمحبة وكل العواطف الأسمى هى المشاعر الحقيقية فقط؛ وكل ما تبقى زائف ومرفوض .

ما النتيجة ؟ تتطور المراكز بدرجة غير طبيعية من الحدة والتفاعل – أو تسقط ثانية ً فاقدة الحسٍ وعقيماً . تنمو علاقة زائفة ومؤلمة بين الأبوين والأطفال : علاقة كأنها بين راشدين ، أو بين عاشقين خالصين ، أو بين شخصين يبديان الحب ويحاولان فى الحقيقة افتراس أحدهما الآخر . بدل أن نترك الطفل لمشاعره المحدودة والعميقة وغير القابلة للفهم ، يتورط الأب بيأس فى النموذج السمبتاوى لحب لا يعرف الأنانية ، نموذج إرادة الحب الروحى ، ويحث الطفل لوعى لا ينتمى إليه ، على مستوى واحد ، ويسرقه من وعيه التلقائى وحريته على المستوى الآخر .

إنه المقتل . لفترة طويلة قبل البلوغ ، بالمبالغة وكثافة الحب الروحى من الأبوين ، تستيقظ مراكز التعاطف الثانية وتستجيب بتكلف . تحدث كارثة يتعذر إصلاحها . بدل أن نرى أن على الطفل أن يرى بعدسة وغموض ، يفتح الآن عينيه للمعرفة السمبتاوية . بدل أن يعرف جزئياً ، يبدأ فى سن صغيرة مرعبة المعرفة الشاملة . تُحثّ الضفائر العنقية والعقد العنقية ، التى يجب أن تستيقظ بعد البلوغ ، وتحث مراكز التعاطف والمعرفة الديناميكية السامية بتكلف ، تحث بعاطفة الحب وإرادة الحب من شخص راشد ، تحث للاستجابة فى طفل صغير تماما ، فى طفل صغير جدا أحيانا . إنه بغاء مقدس .

يجعلنا نموذج مثاليتنا الخاص نكبح المراكز الحسية قدر المستطاع ، لنجعلها سالبة . يتركز كل النشاط ، قدر المستطاع ، فى المراكز العلوية أو الروحية ، مراكز الثدى والحلق ، ندعوها مراكز المعرفة الديناميكية ، مقابل مراكز الفهم الحسى أسفل الحجاب الحاجز .

ثم يصل الطفل إلى البلوغ ، بطبيعة علوية استيقظت للعمل مبكرا . إن الطفل الآن مبكر النشوء غالبا بشكل ثابت ، وحين يصل إلى المراهقة يكون اكتسب خبرة التفاعلات السمبتاوية الممتدة التى يجب أن تحجب فى الظلام تماما . مع من يكتسب خبرة هذه التفاعلات الممتدة ؟ مع أحد الأبوين أو كليهما .

من يكون الإنسان الذى يفترس نسله . ينتمى للأبوين فقط ، مرة وإلى الأبد ، التفاعل الديناميكى على مستوى الوعى الأول ، وتفاعل الأقطاب الأربعة الأولى للوعى الديناميكى ، والعلاقة بينها . حين يعمل المستوى الثانى ، الإضافى ، تنشأ العلاقة مع الغرباء ، إن الغريزة البشرية كلها والانثولوجيا كلها ستحقق لنا ذلك . بقدر وجود الغريزة الجنسية فى الطفل بقدر ما تكون **معادية** للأبوين .

لكن الأبوين كليهما سريع جداً ، أيضا . يواصلان ابتلاع أطفالهما قبل أن يفر الأطفال من قبضاتهما . وحتى إذا أبعد

الأبوان أطفالهما فى سن البلوغ - إلى المدرسة أو مكان آخر - لا يكون هذا طيباً جداً . يكون الأذى قد وقع من قبل . لاثنتى عشرة سنة يلحَ الأبوان والجمهور بقوة على أن يعيش الطفل بواسطة المراكز العلوية فقط ، المراكز السمبتاوية العلوية خاصة ، بلا توازن مع الذات الحسية العميقة الدافئة . يلح الأبوان والجمهور بالطريقة نفسها على إيقاظ استجابة سمبتاوية راشدة وإجابة ذهنية فى مدارس الأطفال ومدارس الأحد والكتب وتأثير البيت - يعمل الكل بهذه الطريقة الخبيثة . لكن البيت ، الأبوين ، يعمل بطريقة أكثر تأثيرا وكثـــافة . توجد شبكة الحب الأكثر حميمية ، وتسلط الحب ، و « الفهم » ، يقع الطفل فيها .

هكذا يصل الطفل إلى سن البلوغ وقد سُلب غموض طفولته ، رُبط ووزّع خلالها . يجد ذاته مرتبكا بصورة مميتة بدل الاستيقاظ فى حقل وعى جديد تماما ، ودافع ديناميكى جديد واسع ومدهش يقوده إلى ارتباطات جديدة . يحقق البلوغ ذاته . تنطلق ساعة الجنس . لكن طفلك مقيد وعاجز . أيقظت فيه استجابة ديناميكية لإرادة حبك النهمة . رسخت بين طفلك وذاتك علاقة ديناميكية على مستوى الوعى الإضافى . أعطيتَ طفلك توكيدا كما لو أنك نسْجتَ لحمة ثانية بنفسك . أتيت فعلا رديئا لا يليق بأى أب : رسخت بينك

وبين طفلك رابطة حب الراشدين حب الرجل للرجل ، المرأة للمرأة ، أو الرجل للمرأة . إن كل حساسيتك وتعلقك به ليسا عذرا مقبولا . يعمقان فقط إحساسك بالذنب . رسخت بين طفلك وذاتك رابطة التعاطف الإضافى . لا أتحدث عن الجنس . أتحدث عن التعاطف النقى ، عن الحب المقدس . يرسخ الأبوان بينهما وبين أطفالهما رابطة الحب الأسمى ، الحب الروحى الإضافى ، تعاطف الروح الراشدة .

أنه مميت . إنه نوع من زنا المحارم . إنه زنا محارم روحى ديناميكى ، إنه أقل وضوحا ، وأقل كراهية غريزيا . لكن ، على التحليل النفسى أن يوافق على ما قد يسبب له خزيا ، قدم لنا هذه الخدمة العظيمة لنبرهن لأنفسنا أن التعاطف العلوى الكثيف ، العلاقة الديناميكية فى الواقع سواء علاقة إرادة الحب أو تعاطف الحب بين أحد الأبوين والطفل ، على المستوى العلوى ، يورطنا حتما فى استنتاج زنا المحارم .

ومع أن هدفنا ترسيخ علاقة ديناميكية روحية خالصة على المستوى العلوى فقط ، إلا أننا نوقظ فى الوقت نفسه ، بسبب الاستقطاب الحتمى لنظام النفس البشرية ، النشاط الحسى الديناميكى على المستوى السفلى ، المستوى الحسى الأعمق . قد

نكون أنقياء كالملائكة ، إلا أننا بشر ، يحدث هذا حتما ويجب أن يحدث . قالت السيدة راسكين الحقيقة حين قالت أن على جون راسكين أن يتزوج أمه . كان تزوج أمه . مع كل تصميمنا وعقيدتنا ونقائنا ورغبتنا وإرادتنا ، فإننا نثير حتما الوعى الديناميكى للحب الحسى على المستوى السفلى الأعمق بمجرد أن نوقظ العلاقة الديناميكية على المستوى العلوى الأسمى للحب . ماذا بعد ذلك ؟

بالطبع ، يستطيع الآباء الرد بأن حبهم نقى مهما يكن شديداً ، ولا يحتوى إطلاقا على أى عنصر حسى . ربما - وربما لا . لكن سلِّمْ أنه كذلك . لا يهم . توقظ الاستثارة الشديدة فى مراكز التعاطف العلوية ، طوعاً أو كرهاً ، المراكز السفلية . توقظها للنشاط ، حتى لو أنكرت قدرتها على التعبير أو الاتصال الاستقطابى . تؤطر نفسنا إلى حدٍّ بعيد ، ويستثير النشاط المستيقظ على أحد المستويات ، ذاتيا ، نشاطا على المستوى المناظر . هكذا توقظ حتما علاقة الحب القوى المنقى بين أحد الأبوين والطفل المراكز السفلية ، مراكز الجنس فى الطفل . الآن ، بمجرد أن توقظ المراكز الحسية الأعمق ، عليك أن تعثر على استجابة حسية من جسم شخص آخر ، صديق أو عشيق . الاستجابة مستحيلة بين أحد الأبوين والطفل . أعتقد ، عن نفسى ،

أنه يوجد بيولوجيا بغض جنسى جذرى فى المراكز الحسية الأعمق بين أحد الأبوين والطفل . لا تستطيع الدائرة الحسية أن تضبط ذاتها تلقائيا بين الاثنين .

ماذا تملك ؟ يرتبط الطفل وأحد الأبوين بقوة فى تعاطف الحب الراشد وإرادة الحب على المستوى العلوى ، وتستيقظ المراكز الحسية الأعمق فى الطفل ولا تجد نظيرا ، لا تجد اتصالا أو استقطابا موضوعيا مع شخص آخر . تنقبض مراكزه الجنسية القوية بدون توازن . يجب أن تستقطب بشكل ما . هكذا تستقطب المراكز العلوية الفعالة فى الطفل ، وتحصل على إنسان منطوٍ .

هكذا يبدأ الانطواء . توقظ المراكز الجنسية السفلية . لا تجد من الخارج أى تعاطف أو اتصال أو استجابة أو تعبير . تستقطب ديناميكيا بواسطة المراكز العلوية فى الفرد . أى ، يستمر فى الشخص ارتفاع التيار الجنسى أو الحسى من مراكزه السفلية إلى المراكز العلوية . تحفظ المراكز العلوية المراكزَ السفلية فى قطبية موجبة . يستمر التيار فى الارتفاع . يجب وجود تفاعل ما . وتحصل فى البداية وبصورة أساسية ، على وعى بالذات . يستغل الجسمُ العلويُّ الجسمَ السفلى . تستغل الأيدى الجسمَ الحسىَّ فى المشاعر واللمس بالأصابع والاستمناء باليد . تنتج رغبة إباحية مع

الذات . وتكون النتيجة بطاقـــات بريدية فاحشة لدى كثير من الرجـــال . وتنتج انحرافات جنســـية بســيطة ومتنــوعة كالاســتمناء ، الخ .

ماذا يعني هذا كله ؟ يعنى أن الجسم العلوى يستقطب نشاط النفس السفلية والجسم السفلى . تريد العيون والأذن تجميع النشاط الجنسي والمعرفة الجنسية . ويمتلىء العقل بالجنس : ودائما ينطوى الشخص على جنسه الخاص . إذا فحصنا من يبدون انبساطيين ، كالإيطالى المزهو ، سنرى الشىء نفسه . إن الجنس الخاص به يستبد به .

واليوم ، ماذا نملك غير هذا ؟ حتماً ، نكاد نجد الآن فى الطفل انهماكا جنسياً سريا وقويا ومبكرا . تسرف الذات العلوية فى استغلال الذات السفلية . إن الطفل وجنسه المستيقظ والمؤجج ، عاره والاستمناء ، وحشيته ، الاستثارة الجنسية السرية ، وفضول الجنس . إنها تراجيديا أيامنا العظمى . لا يريد الطفل أن يعمل كثيرا حتى يعرف . عادةً تكون فكرة الاتصال الجنسى الحقيقى بغيضة . ثمة انحراف عن المضاجعة الطبيعية . لكن الرغبة الشديدة فى أن يشعر الطفل ويرى ويتذوق ويعرف معرفة ذهنية بواسطة الرأس رغبة نهمة . أى شىء بحيث يأتى الإحساس والخبرة عبر

القنوات العلوية ، إنه سر انطوائنا وانحرافنا اليوم . أى شيء إلا الفعل التلقائى المباشر من الذات الحسية . أى شيء إلا الرغبة الطبيعية . تستطيع فى الجنس أن تدخل أية حيلة أو فكرة أو عنصر ذهنى ، على أن تجعله من شئون الوعى العلوى ، من شئون الذهن والعيون والفم والأصابع . إنها رذيلتنا ، قذارتنا ، مرضنا .

يجب لوم الراشد والمثالى . لكن تراجيديا أطفالنا فى استثارتهم الجنسية الوحيدة المؤججة تزعجنا أكثر من أى لوم .

حان وقت إسقاط كلمة الحب ، فات وقت إسقاط مثالية الحب . ينصح كل مجنون بإيجاد الاشباع فى الحب . هكذا يحاول . بينما لا إشباع فى الحب . يأتى نصف إشباعنا عبر الحب ، عبر الحب الحسى القوى . لكن إشباع الرجل المركزى فى امتلاك روح عميقة ووحيدة ، فى امتلاكها بقوة فى أعماقه . نصل إلى الوحدة العميقة الغنية وتكتمل عبر الحب . ونتجاوزها أبعد من أى مطلب إضافى من الحب .

هدفنا ، إذا كان لنا هدف ، هو الامتلاء المركزى بامتلاك الذات. ويوجد طريقان رئيسيان للإشباع . الأول : الإشباع عبر الحب الكامل ، الحب العميق الشهوانى الكامل . والثانى ، والأعظم ، إشباع عبر تحقيق الهدف الدينى ، علامة هدف الروح . نضنع

طريق الحب زائفا من الذات العلوية ونشغله حتى الموت . طريق النشـــاط الثانى الموحـد فى هدف قوى وفى إيمـــان ، نسخر منه فقط .

نعود للطفل والأب . يستحيل بالنسبة لنا بمثالية هوس الحب المعنوى الأحادى أن نصل إلى إشباع التوحد الفردى خلال الحب . فى سنٍّ الخطر الحقيقى ، حين يكون على المرأة أن تنجز إشباع نضجها وهدوئها الغنى تتحول بعنف للبحث عن عشيق جديد . فى وقت عصيب جدا حين يكون عليها أن تصل إلى حالة من التوازن الخالص والراحة مع زوجها ، تتحول بعنف ضد الراحة أو السلام أو التوازن أو الزوج ، تتحول فى أية صورة وتطلب مزيدا من الحب، مزيدا من الحب ، نوعا جديدا من العشاق ، عاشقا « يفهمها » ، طالما لا تعود إلى ابنها .

إنها حقيقة ، تشبع المرأة هدفها عبر المشاعر . على أن تكون «مفهومة » ، لا تصل إلى أى مكان إلا إذا فهم العشيق رذيلة حصول المرأة على ذاتها وجنسها عن طريق الرأس . تصل المرأة إلى الإشباع خلال الحب ، الحب الحسى العميق ، والمشاركة الحساسة البارعة . لكن عليها بمجرد الوصول إلى نقطة الإشباع ألا تتوقف لطلب مزيد من الإثارة . عليها أن تأخذ على عاتقها جمال النضج والسلام والإيمان الهادىء .

مع ذلك ، لن تفعل هذا إلا إذا ثابر وراءها الرجل ، زوجها .
حين يصل الرجل إلى بداية النضج وإشباع ذاته الشخصية ، فى حوالى الخامسة والثلاثين من العمر ، لا يكون فى وقت يناسب الراحة . على العكس . يشبع بعمق خلال الزواج ، ينسجم مع روحه، عليه الآن تحمل المسئولية من أجل الخطوة التالية فى المستقبل . عليه الآن أن يمنح ذاته تماما إلى هدف آخر ، نشاط هادف مشتهى . ليضع الرجل الحل الرئيسى للوحدة والتفرد فى الوجود ، ليأخذ على عاتقه صمت النضج وهدوءه الرئيسى : ومن ثم ، يتحمل بعد ذلك مسئولية مقدسة من أجل الخطوة الهادفة التالية فى المستقبل ، لا مجال للراحة . الحل الرئيسى للوحدة والهدوء التحمل الإضافى العميق لمسئولية الهدف – إنه ضرورى لكل أب ، كل أب ، كل زوج ، فى نقطة معينة . إذا لم يضع الحل أبدا ، لايمكن تقبل المسئولية إطلاقا ، من ثم يجرى حنين الحب إلى الجنون ، ويخرب الأسرة . يجرى حنين الحب فى المرأة خاصة إلى الجنون والكارثة .

البحث ، البحث عن الإشباع فى عمق الذات العاطفية ؛ المريضة بوعى الذات والجنس فى الرأس ، المزخرفة بالضعف الشديد فى حب الزوج الذى لا يمكلك شجاعة الانسحاب إلى الهدوء والتفرد ،

ووضع المرأة تحت سحر قرارة القوى ؛ تحوم المرأة التعيسة لتحقق رضاها النهم ، تبحث عن من قد تفترس . تنقلب ، عادة ، إلى طفلها . تستثير فيه ما تريد . فى طفلها الذى ينتسب إليها ، وتبدو كأنها تجد الاستجابة الأخيرة الصحيحة عما تتوق إليه . إنه وسيلتها ، تستثير فيه إجابتها . هكذا تلقى بذاتها إلى حب عظيم، حب أخير من أجل ابنها ، إنه إخلاص نهائى وقاتل يجب أن يوجه بثرائه وقوته لزوجها ، إنه سام بالنسبة للولد . لا يتقبل الزوج مسئوليته الأسمى إطلاقا ، يذعن ويتقبل فى تردد . تبدأ دورة الانطواء و « العقدة » مرة أخرى . إذا لم يتقبل الرجل وجوده الأساسى ، وحدته النهائية ومسئوليته الأخيرة عن الحياة إطلاقا ، فإننا نتوقع بصورة أكبر أن تحطمنا كارثة وراء كارثة ، بدون جذر وبدون انضباط .

. « On revient toujours á son Premier amour »

(يعود المرء دائما إلى حبه الأول)

يرن اليـــــوم كتعبير ســـاخر . كما لو أنــنا نعنى حــقا :

. On me revient jamais : á son Premier amour "

(لا يعود المرء أبدا إلى حبه الأول)

لكن الرجل ، كحقيقة ، لا يترك حبه الأول أبدا بمجرد رسوخ الحب . قد يترك محاولات الحب الأولى . بمجرد أن يرسخ الرجل تواصلا ديناميكيا كاملا فى المراكز الأعمق والأعلى ، مع امرأة ، لا يمكن أبدا كسر هذا التواصل . لكن الجنس فى الرأس يتلاشى ، وتتلاشى أنصاف الدوائر . مهما يكن ، بمجرد أن ترسخ الدائرة الكاملة ، لا يمكن كسرها إطلاقا .

واحســـرتاه ، نبدأ هذه الأيام بالوعى الذاتى ، بجنس فى الرأس . نجد امرأة على الشاكلة نفسها . نتزوج لأننا « أصدقاء ». ليس الجنس إلا إخفاقا مقرفا . نحافظ على ادّعاء « الصداقة » . - والحب اللطيف . يدور الجنس مربكا فى الرأس أكثر من أى وقت مضى . إما أن توجد أسرة الأطفال الذين يستطيع الآباء المستاءون تكريس أنفسهم لهم ، وبذلك يعوقون الكائنات الصغيرة البائسة : أو يوجد الطلاق بصورة أخرى . إطلاقا ، لا يحدث شىء فى المراكز الديناميكية الرئيسية . لا شىء إطلاقا . لا يوجد إطلاقا تبادل حيوى فى كل هذه الشئون الزوجية الجميلة .

رسخْ بين ذاتك وشخص آخر اتصالا ديناميكيا على قطبين فقط من الأقطاب الأربعة ، وسوف ترى وحشية أن تكسر الاتصال . خاصة إذا كان هذا اتصالك الأول . خاصة إذا كان الاتصال الأول للشخص الآخر .

إنها حالة الآباء . إنهم ، أولا ، فى حقل وعى الطفل ، فى الحقل الإضافى . يتجاوزون الحقل بصورة إجرامية . لكن هذا لا يشكل قضية . أنهم ، أولا ، فى الحقل . رسخوا اتصالا ديناميكيا بين المركزين العلويين ، مراكز الحلق ومراكز التعاطف والمعرفة الديناميكية العلوية ، رسخوا هذه الدائرة . اكسرها إن استطعت . حتى الموت ، تقريبا ، لا تستطيع أن تكسرها .

وكما نرى ، فإن ترسيخ دائرة الحب – و – المعرفة العلوية يستحث حتما مراكز الجنس الحسية على العمل ، حتى مع عدم وجود تناظر على المستوى الحسى بين الشخصين المعنيين . ،انظر ما يحدث . إذا أردت رؤية روح الزوج المرغوبة حقا ، انظر إلى أم مع ولدها الذى يبلغ الثامنة عشرة . كيف تخدمه ، كيف تحثه ، كيف تكون ذاتها الأنثوية الحقيقية ذاته ، تخضع له كما لم تخضع إطلاقا ، إطلاقا لا تستطيع أن تخضع لزوجها بهذه الصورة . إنه الهدوء ، حب المرأة الناضجة المزدهر . الازدهار القوى لحب المرأة : جنسيا لا تسأل عن شىء ، لا تسأل المحبوب شيئا ، تصون ما سيكون ذاته ، يتقبل غش حبها من أجل حياته . إنه الزهرة الكاملة لحب الزواج ، وعلى الزوج أن يضعها فى قبعته كلما سار إلى الأمام فى طريق المستقبل والنشاط السامى . إنه ، بالنسبة للزوج ،

الضمان العظيم والزهرة المثمرة . يبدو أيضا مدهشا بالنسبة للابن. تشعر الزوج الآن للمرة الأولى كما يمكن أن تشعر زوج حقيقية . توجه مشاعرها لابنها . أو بدل الأم والابن ، اقرأ الأب والبنت .

ماذا بعد ؟ يتقدم الولد بنجاح حتى تواجهه حقيقة احتياجه الجنسي الصادق . إنه يرث العالم في مرح المراهقة بدون عائق في طريقه ، تدعمه الأم وتحبه . يأتيه كل شيء فاتنا ، يشعر أنه يرى أروع ، يفهم السماء تماما ، تجثه الأم . فكر في القوة التي تصبها المرأة الناضجة في ولدها . تنفجر كلهب في اكسجين . لا عجب أن يقولوا أن العباقرة غالبا كانت لهم أمهات عظيمات . إن مصيرهم محزن غالبا .

ثم ماذا ؟ – ثم ماذا ، مع هذا الشاب الفاتن ؟ ماذا يفعل حقا مع ذاته الجنسية الحسية ؟ يدفنها ؟ يجتهد مع غريب ؟ إنه تعلم ، حتى بواسطة أمه ، أن رجولته لا تمتنع عن الجنس . لكنه ارتبط سلفا بالحب المثالي ، سيعرف الأفضل في أي وقت .

لا توجد امرأة تعطي غريبا ما تعطيه لابنها أو لأبيها أو لأخيها: الإذعان الجميل الفاتن ، إذعان – الزوجة حقا . تلح المرأة مع الغريب ، الزوج ، على أنها ملكة ، إلهة ، سيدة ، إيجابية ، معبودة ،

إنها الأولى والأهم والوحيدة فقط . لن تطلب هذا من أقاربها فى الدم ، دائما تحب شخصا بإخلاص .

هكذا ، تهيم البنت الصغيرة الساحرة بأبيها ، أو أخيها ، تبحث عن الزواج من شاب جذاب يحب أمه بإخلاص . أى عمل بارع هو الزواج . لا يمكن التفكير فيه . بالطبع قد يكونان صديقين طيبين . إنه الشىء الوحيد الذى يبقى .

نكون هناك . تفسد المباراة قبل أن تبدأ . تستثار تماما داخل دائرة الأسرة ، بسبب عقيدة الحب النهم ، عواطف الراشدين القوية فى الأطفال الصغار . فى إيطاليا ، يستحث الإيطالى وعى الراشد الجنسى وتعاطفه الجنسى فى طفله ، عَمْداً تقريبا . عادة يستحث بالنسبة لنا التعاطف الروحى والنقد الروحى . تستثار خبرات الراشد ويترابط تعاطفه المكرس ، قبل النضج ، طالما وضع الطفل فى اعتباره . إنه مشهد اغتصاب القلب بالحب الشديد بين الطفل والأب ، حب شديد كحب الرجل والمرأة ، لكنه ليس جنسيا ! أو بشكل آخر ، الحب العظيم بين الأخت والأخ . هكذا يتم إحباط خبرة الحب الرئيسية التى يجب أن تبقى للمستقبل . فى الأسرة تتكون رابطة الحب سريعا بدون الصدمات والقطع الحتميين فى العلاقة مع الغرباء . هكذا تكون الأسهل والأقوى – ويبدو أنها

الأفضل . يبدو أنها الأسمى . لا يمكن أن تجعل رجلا يصدق أن الحب الجسدى لامرأة اتخذها زوجا سام كالحب الذى شعر به تجاه أمه أو أخته .

تلعق زبدة الحياة قبل أن يبلغ الولد أو البنت سنَّ العشرين . ثم يكون التكرار وخيبة الأمل والعقم .

والسبب ؟ – نفس السبب دائما . لن يضع الآباء الحل الرئيسى لراحتهم مع أنفسهم ، لهدوء أرواحهم وكمالها . لا يمتلك الرجل شجاعة الانسحاب نهائيا إلى هدوء روحه ووحدته ، ثم للكفاح من أجل المستقبل الحى بانفعال وإيمان . لا تملك المرأة شجاعة التخلى عن إلحاحها اليائس على الحب وحاجتها اللانهائية للحب ، حاجتها لتكون محبوبة . لا تملك عظمة الروح للتخلى عن توكيد ذاتها والإيمان بالرجل الذى يؤمن بذاته ومجهودات روحه : إن وجد رجل من هؤلاء ، إنه أمر مشكوك فيه تماما .

واحسرتاه ، واحسرتاه ، المستقبل ! ابنك الذى ذاق جمال استجابة الزوجة الحقيقى فى أمه أو أخته . أختك ، تعبد أخاها ، تتزوج ابن امرأة أخرى . ساحران إلى حدٍّ بعيد ، لا تجعلهما يتمعنان فى الأمر ، كهذا الثنائى المحبوب . إنها فى البداية مباراة طيبة تماما ، رياضة طيبة تماما . ثم يبدأ كل إنسان القلق من أجل

الجمال المفقود ، غير الجنسى ، من أجل علاقة جزئية . إن الجزء الجنسى من الزواج بهذه الصورة تم البرهان على خوائه . بينما هذا الشىء الآخر الأكثر فتنة – لمس الحب المؤثر الذى نشعر به تجاه الأم أو الأب أو الأخ – نتجنبه تماما ، لماذا . التجنب أفضل . البقية ليست أسوأ بكثير . آه ، حسنا ، إنها الحياة . استقر فيها وربِّ الأطفال تقريبا بالطريقة نفسها . – المستقبل ! حين تبلغ العشرين تكون عشت كل أيامك الطيبة .

وأسألك ، ما الدور الطيب الذى يقوم به التحليل النفسى فى هذه العلاقات ؟ يدخل حافز جنسى إضافى ليثيرك وقتا قصيرا ويجعلك تشعر حقا بسريان الأشياء اللاأخلاقية . ثم يفتر كل شىء مرة أخرى . عقدة الأب ، عقدة الأم ، أحلام زنا المحارم : باه ، حين يكون لدينا ، بدونهم ، قليل من الإثارة ننساهم كما ننسى كثيرا من الشعارات الأخرى . ونعود تماما كما كنا من قبل : إن لم نكن أسوأ. فقط ، بمزيد من الجنس فى الرأس ومزيد من الانطواء ومزيد من الوقاحة .

الدائرة الرديئة

ثمة دائرة مفرغة تماما . كيف نخرج منها ؟ في المقام الأول ، يجب تحطيم مثال الحب مرة واحدة وإلى الأبد . الحب ، كما نراه ، ليس الديناميكى فقط . حين نأخذ الحب بأعظم معانيه ونجعله يعانق كل أشكال التعاطف وكل تيار المراكز السمبتاوية الرئيسية فى جسم الإنسان ، فإننا لا نأخذ كل التيار الديناميكى ، إنه النصف فقط . يوجد دائما التيار الإرادى الآخر وعلينا أن نضعه فى الاعتبار ، إنه حركة الاستقلال القوية وتفرد الذات ، إنه كبرياء العزلة والإشباع العميق عن طريق القوة .

أولى الحقائق التى يجب معرفتها هى خطورة المثالية . إنها الإثم المغرى للبشر . إنها تعنى الوقوع فى الآلية والميكانيكية والبطلان .

نعرف أن الحياة تنبثق تلقائيا فى عقد النفس الرئيسية ، مراكز الأعصاب الرئيسية . تكون فى البداية أربعة فقط ؛ تصبح ثمانية بعد البلوغ : ثم ، قد يبقى امتداد للوعى الديناميكى ، يبقى استقطاب إضافى . لكن ثمانية تكفى الآن .

تبدأ الحياة وجودها تلقائيا فى أربعة مراكز أولا ، ثم فى ثمانية مراكز ديناميكية فى جسم الإنسان ، فى جهازه العصبى . تتفجر الروح ، فى هذه المراكز القطبية ، يوما بعد يوم بدوافع ناضرة ،

هدف ناضر ، ورغبة ناضرة . من هذه المراكز التوليدية الديناميكية تنبثق التيارات الحيوية التى تضعنا فى اتصـــال مع موضوعنا . لانملك حقا ، فى الوضع الأول ، أية إرادة أو أى اختيار . إنها روحنا التى تعمل بداخلنا ، تكشفنا يوما بعد يوم طبقا لجوهرنا .

من الدوائر الموضوعية ومن الدوائر الذاتية التى ترسخ نفسها وتشبعها فى مراكز الوعى الأربعة الأولى نقود وجودنا الأول ، وجود طفولتنا ، وعقلنا الأول أيضا ، عقل طفولتنا . نعنى بالدوائر الموضوعية الدوائر التى ترسخ بين الذات وموضوع خارجى : أم ، أب ، أخت ، قطـــة ، كلب ، طــــــائر ، أو حتى شجرة أو نبـــات ، أو بالإضافة إلى ذلك ، مكان خاص ، شىء معين غير حى ، سكين أو كرسى أو قبعة أو دمية أو حصان خشبى . لذا علينا أن نلح على أن كل ما يدخل حيواتنا بصورة مؤثرة حقا يدخل بالاتصال المباشر . إذا أحببتُ أمى ، فإن هذا يرجع إلى رسوخ دائرة قوية مباشرة من المغناطيسية الحيوية ، سمِّها ما تشاء ، بينى وبينها ، إنها تيار مباشر من التبادل والاتصال الحيوى الديناميكى . لن أسمى هذا التيار الحيوى **قوة** ، لأنه يعتمد على مبادرة لا تفهم وتحكمها روح الفرد أو ذاته . القوة هى ما يوجهه فقط إرادة أو قانون عالمى . الحياة فردية **دائما** ، ومن ثم لا يمكن التحكم فيها

بقانون واحد ، إله واحد ، إطلاقا . لأن الحياة تسيطر حقا على العالم ولو بجهل - من ثم لا يوجد قانون عالمى واحد ، حتى للقوى الجسدية . نلح حتى على أن الشمس تعتمد فى ضربات قلبها وتنفسها وحركتها المحورية على ضربات قلوب الرجال والحيـــوان، على ديناميكية نبض الروح فى المخلوقات الفردية . لا نعرف كم من العوالم أو أى نوع تشع عليه الشمس من احتشاد ضربات قلوب الأحياء .

ما الذى يمكن أن ننبذه باعتباره ميتافيزيقيا ، مع أنه كامل وصحيح ويبرهن عليه قانون الجاذبية لنيوتن ، ما القانون الذى يبقى قانونـــا حتى إذا لم يكن كاملا أو مطلقا كمقدمة غير متجانسة .

لكن هذا استطراد . إن البرهان على وجود تيار حيوى مؤكد بين شخص وموضوع خارجى يرتبط به باتصال وجدانى ، مؤكد وعيانى كالتيار الكهربائى الذى تسيّر دائرته المستقطبة عربات الترام وتنير مصابيحنا ، أو كذبذبات أسلاك ماركونى . تبقى الدائرة سواء كان الموضوع بشرا ، أو حيوانا ، أو نباتا ، أو غير حى تماما . لكلبى وكنارى اتصال مستقطب معى ، للخلايا الحقيقية فى شجرة الدردار التى أحببتُها وأنا طفل اتصال ديناميكى

يتذبذب مع نوى مراكــز وعيى الأولى . بالأضــافة إلى هذا ، فإن الحذاء الذى مزقته مشبع تماما بمغناطيستى ونشاطى الحيوى ، إذا انتعله شخص آخر أشعر أنه تجاوز ، تقريبا كما لو أن شخصا آخر استخدم يدى ليطرد ذبابة . أشك تماما فيما إذا كانت رابطة الدم تشمُّ بالمعنى الذى نعنيه حين تتنفس . يدرك الكلب بواسطة المركز التيلجرافى الحساس بصورة لا نهائية فى فتحتى أنفه ، يدرك الذبذبة الحيوية الباقية فى الموضوع غير الحى كأثر للشخص الذى ارتبط به الموضوع . أودّ أن أعرف ما إذا كان على الكلب اقتفاء أثر زوج جديد تماما من الأحذية بدون أن نجره فى حبل ، أى ، هل يتبع رائحة الجلد نفسه ، أم أثر ذبذبة الشخص الذى اتصل حيويا بالجلد ؟

هكذا توجد علاقة ذبذبة أكيدة بين الإنسان وبيئته ، بمجرد أن يلتحم فى اتصال مع هذه البيئة بصورة مؤكدة . لأى موضوع خاص ، لأى منزل عاش فيه ذبذبة وله حيويته المتحولة . إما أن تتعاطف مع الشخص التالى أو تعاديه بدرجة مختلفة . لكن من المؤكد أن السكان الذين يعيشون تحت أقدام Etna لديهم دائما درجة معينة من ذبذبة مضادة لدرجة ذبذبة Palermitan فى بعض النواحى . والمنازل القديمة مشبعة بالوجود البشرى بصورة لا تطاق

فى النهاية . إن التقليد فى جوهره يعني استمرار نفس الدرجة الخاصة للذبذبة الحيوية .

إنه التيار الديناميكى الموضوعى بين الأقطاب النفسية للشخص ومادة الموضوع الخارجي ، سواء كان حيا أو غير حى . يتم ترسيخ التيار الديناميكى الذاتى بين أقطاب الشخص الأربعة الأولية . يبدأ كل ارتباط ديناميكي من مركز أو آخر من المراكز السمبثاوية : يستقطب غالبا ، أو يجب أن يستقطب مباشرة من المركز الإرادى المناظر . ثم يتأسس التيار الكامل فى مستوى واحد . لكنه يوقظ دائما نشاطا قويا فى المستوى الآخر ، المستوى المناظر. رسخ حقلُ وعى كامل ، بقطبية إيجابية فى المستوى الأول ، وقطبية سالبة فى المستوى الثانى . هكذا يوجد حقل رباعى كامل للوعى الديناميكى ، يعمل الآن فى الفرد ، وتحدث معرفة مباشرة . يعرف العقل ، ويكافح ليعرف .

إن دور العقل ، أولا وقبل كل شىء ، هو متعة المعرفة والفهم الخالصة ، متعة الوعى الخالصة . الدور الثانى هو العمل كوسيط ومفسرٍ ووسيلة بين الشخص وموضوعه . على العقل ألا يعمل كموجِّهٍ أو ضابط للمراكز التلقائية . على الروح وحدها أن تضبطها: الروح حقيقة أبدية يستحيل معرفتها تبعثنا فى الوجود . ثمة

صــــراع مستمر بين الـــــروح التى تطلق للأبد دوافــع لاتحصى ، و النفس المحافظة التى تأمل فى دوام حركاتها القديمة ، والعقل الذى يأمل فى أن تكون له « الحرية » ، أى التحكم السريع الذى تقوده الفكرة . إن العقل والنفس المحافظة والروح التى لا تحصى ، إنها ثلاثتها ثالوث القوى فى كل وجود بشرى . لكن ثمة شيئا وراءها . إنه الشخص فى فرديته الخالصة ، فى كلية وعيه ، وفى وحدة وجوده : الروح المقدسة التى تكون معنا بعد عيد حصادنا الخاص ، ولا يمكن إنكارها . حين أقول لنفسى « أنا مخطىء » ، أعرف ببصيرة نافذة أنى مخطىء ، إنه حديث ذاتى تماما ، إنه الروح المقدسة . لايوجد أى تدخل للعقل . ليس مجرد أن تطلق الروح بريقا . إنها حديثى كله فى صوت واحد ، يتحول العقل والروح والنفس إلى وحدة . إنه صوت كينونى ، لايمكن أن أنكره أبداً . ثمة وقفة حين تتحدث ، فى النهاية ، ذاتى كلها بكل عواصفى . تجمع الروح نفسها فى هدوء وعزلة خالصين – ربما بعد كثير من الألم . يعلّق العقل معرفته وينتظر . وتسكن الروح بشكل غريب . من ثم ، توجد بعد الوقفة بداية ناضرة وتوافق حياة جديدة . إن الضمير هو وجود الوعى ، حين يعى الشخص كليةً ، حين يعرف بصورة كاملة . إنه يحتوى الوعى والعقل ويتجاوزه

بمسافة . على كل رجل أن يعيش قدر المستطاع بضمير روحه . لكن ليس تبعا لأى مثال . إذا أخضعنا الضمير لعقيدة ، أو فكرة ، أو تقليد ، أو حتى دافع ، يكون انهيارنا .

إنه عمل طيب أن تجعل من العقل حاكما مطلقا ، كما تجعل مرشد الطهو السياحي ملكا أو إلهاً لأنه يتكلم عددا من اللغات ويستطع أن يفهم عربيا أن انجليزيا يريد سمكاً للعشاء . إنه عمل غبي أن تجعل مثالاً قاعدة حاكمة ، تقريبا كمجموعة من المسافرين عليهم ألا يتوقفوا إطلاقا عن إعطاء بعضهم بعضا وإعطاء ترجمانهم ستة بنسات ، لأن فكرة الترجمان الرئيسية عن الفضيلة هى فضيلة أن يأخذ ستة بنسات . نعرف ، بالطريقة نفسها ، أننا لا نستطيع أن نعيش بالدافع فقط . أو نستطيع أن نعيش بالتقاليد تماما . علينا أن نعيش بالثلاثة كلها ، المثال والدافع والتقاليد ، كلٌ فى وقته . على أن يكون الدليل الحقيقى هو الضمير ، صوت الذات فى كليتها ، الروح المقدسة .

وقعنا الآن فى خطأ المثالية . يقع الإنسان دائما فى أحد الأخطاء الثلاثة . التقاليد فى الصين . يبدو أنه الدافع فى البحار الجنوبية . نقع نحن فى المثالية .إن كل نموذج من الثلاثة نموذج حياة حقيقى . لكن أى نموذج ، سواء كان وحده أو سائدا ،

يعرضنا للدمار . علينا أن نعتمد على كلية وجودنا ، عليها فقط نهائيا ، إنها روحنا المقدسة فى أعماقنا . بينما حاولنا ، فى مثال الحب والنزوع إلى الخير ، أن نحْول أنفسنا آليا إلى محركات حب صغيرة توقد دائما بالمحن أو بجمال الآخرين ، نكتسب المحبة أو عقابا إلهيا صحيحا . الحيلة العظيمة أن نصب فى النار زيت نقمتنا على شر شخص آخر ، ومن ثم يعدو ! يحطم ! ضد بطن المذنب حين نبتكر بخارا يشبه الجحيم خلف المحرك والبيدق . لأنه قال أنه لايريد أن يحب أكثر من هذا نكرهه إلى الأبد ، ونحاول أن ندهسه ؛ قطعة قطعة ، بشاحنات حبنا . ونصرخ فيه طول الوقت : « أتنكر الحب ، أنت جلف ؟ أتنكر ؟ » وبمرور الوقت يصىء فى شحوب : « أودّ أن أكون محبوبا ! أريد أن أكون محبوبا ! » واعتدنا أن ندهسه بشاحنات حبنا التى لن نشعر أننا سنبرحها بسرعة .

" Sois mon frére, ou Je te tue . "

" Sois mon frére, ou Je te tue . "

(كن أخاً لى وإلا قتلتك

كن أخاً لى وإلا قتلتك)

ثمة تهديدان للحب ، تجرى عليهما قرون محبتنا وكأنها تجرى على خطين من خطوط السكة الحديد . اعذرنى إذا كنتُ أريد أن

أبــرح القطار . اعذرنى إذا لم أستطع كسب أى بخار حب بعد الآن . غلاياتى انفجرت .

وقعنا فى الخطأ بتوكيد أن الحب يشبه طريقا دائما لنظام النقل العاطفى الرئيسى . وبالطبع لدينا اتجاهان فقط ، الأمام والخلف . « إلى الأمام ، أيها الجنود المسيحيون ، إلى النهاية العظيمة حيث زجاجات لبن الأطفال المعقم تأتى كل صباح بطائرات صامتة وتدخل من نوافذ حجرة النوم ، حيث يكون طب الأسنان كاملا بحيث تزرع الأسنان فى فم الرجل بدون أن يعرف ، حيث يكون نوم الشفق رائعا بحيث تتوق كل امرأة إلى ولادتها القادمة ، وحيث لا أحد إطلاقا عليه أن يفعل أى شىء إلا أن يدير المقبض من وقت لآخر فى روح الحب العالمى - إنه الاتجاه للأمام الذى يسير فيه الجنس الناطق بالانجليزية . يسيِّر الألمان محركهم بحمق إلى الخلف . « لدينا مدينة النور . تتمدد خلفنا مباشرة بدل أن تكون فى المقدمة . اعكس المحركات . اعكس المحركات واتجه إلى مدينتنا بعيدا ، بعيدا ، حيث يأتى اللبن المعقم بطائرات صامتة ، فى لحظة دقيقة جدا حين يكون أطباؤنا العظماء فى أرض الأسلاف شخصوا أنه طيب بالنسبة لك : حيث لاتزرع الأسنان بدون ألم فقط وتنمو كالصخر الحى ، لكن يكون

تركيبها بحيث يحث احتكاك الطعام خلايا عظام الفك ، **وتتطور قوة السوبرمان بإرادة تجعلنا آلهة** : حيث لا يجود صفاء نوم الشفق فقط ، ولكن تطبع فى ذهن النائم أحلام أكثر فائدة وتنويرا ، تصلح المدينة الناشئة فى هذه الفترة الحاسمة ، وتنير عقل الأم السعيدة دائما فيما يتعلق بواجباتها الجديدة تجاه طفلها وتجاه أرض أسلافنا العظيمة » .

إننا على خطوط السكة الحديد ، أمامنا قدس جديدة ، وراءنا قدس جديدة بعيدة . بالطبع ، كان خطأ حقيقيا أن يعكس الألمان محركاتهم ويحدثوا تصادما على طول الخط . لماذا يكون علينا أن نسير فى طريقهم إلى القدس الجديدة ، حين يمكنهم بالطبع أن يواظبوا بسهولة شديدة على السير فى طريقنا ؟ يوجد الآن منبوذون على طول الطريق ! لكن تنظيف الطريق شعارنا - أن نجعل الألمان ينظفونه . لأننا سنتقدم .

بينما نجلس فى البرد ننتظر القطار لنبدأ ؛ يواظب الناس على الإشـــارة بالأضواء الخضر والأضواء الحمر . إن هذا كله مريك جدا .

بالنسبة لى أنا مستبعد . أنا ملعون إن ابتعدت عن الطريق أكثر وأنا ملعون ثلاث إذا ذهبت خطوة أخرى باتجاه القدس المحتمة ،

سواء إلى الأمام أو إلى الخلف . قد تفسد القدس الجديدة إذا انتظرتنى ، لن أذهب .

إلى اللقاء ! نترك البشرية تعسكر فى مأزق مرعب بجوار سكة حديد الحب المنهار ، مع هذا تجلس بدون وقت ردىء ، يطعم البعض أنفسهم دهونا من السلب : يجلس آخرون تحت الخط وأفواههم خضر من أكل العشب . يثرثر الجميع بغباء فى حشد حول تسيير خدمة الحب مرة أخرى ، سبق حجز القطارات جيدا إلى القدس الجديدة على الطريق مرة أخرى . وأحيانا يصرخ محرك صرخة الحب ، ويبدو أن شيئا على وشك الحدوث . ويوجد أحيانا بخار يكفى لتصرخ صفارات الإنذار . لكن لم يبق شىء ليكون بخار حب يكفى للحصول على نظام يعدو بحق . تمَّ .

إلى اللقاء ! ربما وضعْتَ خطك من طرف إلى طرف آخر فى اللانهاية . لكن يبقى جزء كبير من المنطقة الخلفية . سأذهب . إلى اللقاء . صديقى المخلص ، لطيف جدا أن تكون وحيدا : ليس لتسمع نفسك ، ليس لترى نفسك ، ليس لتشم نفسك ، إنسانياً . أمل ألا تكون مريضا ، لكنها الحكمة . إلى اللقاء !

على المرء أن يكون وحيدا مع روحه . ليس وحيدا بدون روحه ، أتعى . على المرء أن يكون وحيدا مع روحه ! وتكون متعته الحب

الحقيقى . روحى وذاتى . ليست أناى my ego ، تصورى لنفسى. لكن روحى الحقيقية . أن أنسجم مع ذاتى . لا أبحث أبعد من هذا . لا أسعى إلى الاشتياق والبحث والأمل والرغبة والطموح . أسعى لأن نتوقف ، وتكون وحيدا .

على المرء أن يكون له « قرين مهذب » بجواره ، بالطبع ، ليدفعه فى الضلوع أحيانا . لأن معنى الوحدة فى سلام هو أن يوجد شخصان معا . شخصان يستطيعان أن يصمتا سويا ، ولا يعى أحدهما الآخر ظاهريًا . أنا فى صمتى وهى فى صمتها ، بيننا الانسجام والتوازن والدائرة النقية . بالطبع ، مع بعض التوقف : يدفع أحدهمـــا الآخر فى الضلوع إن كان مبهما جداً أو مكتفيا بذاته .

يقولون السفر أفضل من الوصول . ليست هذه خبرتى على الأقل . رحلة الحب كانت إلى حدٍّ ما رحلة ممزقة ، إذا كانت جديرة حقا . لكن عليك أن تأتى فى النهاية إلى مكان لطيف تحت الأشجار مع « قرينك الودود » التى تعلمت فى النهاية أن تحفظ لسانها ولا تثير مشاكل حول الصحيح والخطأ : خاصتها . ثم تنصب معسكرا وتطهو أرنبك وتأكله : وتكون روحك ساكنة وتشعر بفترة الصخب كلها . هذا هو الأفضل الذى أعرفه .

أعتقد أن من الفظاعة أن تكون صغيرا . تعرف بهجة الحب وآلامه ، آلام الخوف وبهجته والإشباع قطرة قطرة ، والإدراك . تعرف علاقات البشر المروِّعة ، خاصة الحب وعلاقات الزواج . نبدأ اليوم ، جميعا ، بداية سيئة جدا ، جدا ، بفكرة عن الحب فى الرأس وجنس في الرأس بالمثل . يصارع الكل لينزف المرء من وعى ذاته ومن الجنس في الرأس . حققت كلٌّ مرارة الصراع مع شيطان قرين ودود ذاتها ولازمت رأسها . فظيع أن تكون صغيرا .
- لكن المرء يصارع الطريق التى يمضى خلالها حتى يهذب نفسه: يتم حرق وعى الذات وفكرة الجنس خارج المرء ، يتم كويهما فى الخارج جزءا جزءا ، وتكون الذات حرة فى النهاية مرة أخرى .

أفضل ما عرفت هو إنجاز سكون الزواج ، حين تصمت روح المرء بجوار القرين الودود ويتخلى عن الاشتياق والهذيان ويبقى نصف ذات المرء فقط . لكن علىّ أن أقول أننى أعرف عن الاشتياق والهذيان وبلاء الضلوع أكثر مما أعرف عن الإنجاز . وعلى أن أعترف بأننى أشعر بأن هذا « الإنجاز » نفسه للوجود المشبع هو مجرد إعداد لمسئوليات جديدة فى المقدمة ، مع رجال آخرين ، طريق جديد ممهد إلى المستقبل ، نحطم خلاله سياج الكثيرين .

لكن – إلى خيامكم ، بنى اسرائيل . إلى ذلك الطفل المبكر النضوج الذى تركته غافيا هناك . قصدت أن أقول أنك فى كل مرحلة من الحياة عليك ترسيخ وإشباع الدائرة الرئيسية لعلاقاتك البشرية . فى الطفولة ترسخ دائرة حب الأسرة فى مراكز الوعى الأربعة الأولى ، تشبع نفسها تدريجيا ، تنافس نفسها . يجب أن تكتمل فى المراهقة دائرة حب الأسرة الأولى ، وتنتهى ديناميكيا . ثم تهمد . بعد البلوغ ، يجب أن يسقط الحب ويهمد الطفل . لا ينكسر الحب إطلاقا . يستمر استاتيكيا وأساسيا ، إنه أساس النفس العاطفية ، قاعدة الذات . كالقمر حين يستقر فى النهاية فى مداره السرمدى حول الأرض . يسافر فى مداره وينسى حتما ولا يدرك ، فقط يقطب حاجبيه فوق انحرافات الأرض العظمى فى الفضاء .

لا تُلغى دائرة الحب الأبوى بمجرد اكتمالها ، ترسخ فقط فى سكون . من ثم ، يصبح الطفل حرا فى ترسيخ ارتباطات جديدة ، تتجاوز والديه . نكرر ، لا يجب إطلاقا أن يرسخ الآباء علاقات تعاطف أو اهتمام أو أى شىء آخر ، علاقات ناضجة بينهم وبين أطفالهم . فقط ، تفسد هذه المحاولة الدائرة الأولية العميقة ، الأساس الديناميكى لحياتنا . إنها تسلق لأعلى على أساس محطم. يجب أن يبقى الآباء آباء والأطفال أطفالا للأبد ، وأن نحافظ على

الهوة الهائلة بين الاثنين . إن احترام الأب والأم يجب أن يكون وصية أساسية . يمكن لهذا أن يحدث فقط حين يحافظ الأب والأم على بعدهما الأبوى الحقيقى ، على الوقار والتكتم والتحديد . إن مجرد محاولة الأب والأم لأن يصبحا أصدقاء و رفاقا لأطفالهما ، تفسد كل تيار الحياة فى نفسيهما وفى أطفالهما .

نكرر ونكرر : لا نستطيع خلط وتشويش نماذج الحب الديناميكى المختلفة . إذا حاولْتَ ، فأنت تحاول أشياء مرعبة . لا تستطيع زرع القلب أسفل الحجاب الحاجز أو وضع العين المبصرة فى السرة . بالإضافة إلى ذلك ، لن تستطيع تحويل الحب الأبوى إلى حب أصدقاء أو حب راشد . يرسخ الحب الأبوى فى المراكز الأولية الرئيسية ، حين يكون الرجل أبا وطفلا ، زميلا فى اللعب وأخا ، لا يستطيع أن يرسخ حين يكون رفيقا أو عشيقا . رفيقا أو عشيقا ، إنه نشاط المراكز الإضافية الديناميكية ، المراكز الأربعة الثانية . يجب أن تنشط هذه المراكز الأربعة التالية فى أحد الأبوين وترسخ دائرتها القوية ، حتى لو لم تكتمل ، قبل أن يولد الطفل بوقت طويل . تحتاج بالضرورة دائرة الصداقة والرفقة الشخصية والحب الجنسى للرسوخ قبل إنجاب الطفل ، أو على الأقل قبل وصوله إلى المراهقة . ترسخ هذه الدوائر ، دوائر الحقل

الممتد فى الوالد حتى قبل أن تتشـكل المراكز المنـاظرة فى الطفل .

مع هذا ، حين تستيقظ المراكز الأربعة الرئيسية للوعى الممتد فى الطفل ، فى المراهقة ، يحتاج للبحث عن متمم غريب ، اقتران الغرباء .

ليست الحالة هذه فقط ، لكن الدافع الديناميكى الحقيقى للحياة الجديدة التى تستيقظ فى البلوغ يختلف عن التيار الديناميكى الأصلى . إن طول الموجة الجديدة لا يناظره بحال من الأحوال . لا تنسجم الذبذبة الجديدة معه بحال من الأحوال . ادفع الاثنين معا تنتج إثارة مروعة عن الاحتكاك وتنافر . إنه التعرف الغريزى للذبذبات الديناميكية المختلفة من المراكز المختلفة ، فى نماذج مختلفة ، وفى اتجاهات مختلفة إيجابية وسلبية ، إنه يؤسس التابو البدائى . بعد البلوغ ، يكون أفراد العائلة الواحدة تابو بالنسبة لبعضهم . يجب وجود أكثر الحدود تحديدا حتى التماس . وتكون الأمهات – فى – القانون تابو بالنسبة لأزواج بناتهن ، ويكون الآباء – فى – القانون تابو بالنسبة لزوجات أبنائهن . علينا أن نبدأ مرة أخرى فى تعلّم القوانين الرئيسية لدوائر الحياة الديناميكية الأولى . نجعل الآن هذه القوانين دماراً ، وبالتالى ندمر روحنا ونفسنا وعقلنا وصحتنا .

يتعلق هذا الكتاب ، أساسا ، بوعى الطفل . لا يهدف لدخول حقل وعى ما بعد البلوغ . لكن روح الأب الجسدية والنفسية ترسخ العلاقة الديناميكية للطفل بصورة مباشرة جدا حتى أننا لكى نحصل على أية لمحة عن وعى الطفل الديناميكى علينا أن نفهم شيئا عن وعى الأب .

نؤكد أن نموذج الحب بين الأب والطفل يلغى احتمالية نموذج الحب بين رجل – و – امرأة ، أو بين صديق – و – صديق . نؤكد أن قطبية الأقطاب الأربعة الأولى لا تتواءم مع قطبية الأقطاب الأربعة الثانية . كلا ، يوجد بين الحلقين الرئيسيين تضاد معين ومقاومة وربما كراهية . هكذا لا يوجد احتمال فى سياق الحياة الطبيعى للخلط بين حب الأب وحب النضوج .

لكننا كائنات عقلية ، وبمساعدة الأفكار التفجيرية والميكانيكية نستطيع أن نفسد النفس تماما . مع هذا ، نفسدها فقط بالتدمير، ليس بالإيجاب أو البناء .

نعود إلى موضوعنا . حين يولد الطفل ويصل إلى البلوغ ، فى سياق التطور المألوف ، تتورط روحُ الأم الديناميكية كلُّها : مع الأولاد أولا ، وبالإضافة إلى هذا تتورط ثانيا على المستوى العلوى

مع الزوج ومع الأصدقاء . هكذا حين يصل الطفل إلى المراهقة ينطلق حتما للبحث عن ارتباط .

لنتذكرْ وضع القضايا الحقيقى اليوم ، حين تعكس الأقطاب بين الجنسين . المـــرأة الآن هى المسئولة ، مانحة القانون وحاملة الثقافة . إنها الدليل الواعى والموجِّه للرجل . تحمل روحها على كفها . جنسها ليس إلا وظيفة أو آلة قوة . هكذا الأمر ، الرجل خادم حقا ، وينبوع العاطفة والحب إلخ .

بينما يستمر المزاح ، هذا طيب تماما . لكن هذه العمليات المنحرفة تستنزفنا ويبلى المزاح . نترك الاستنزاف والإثارة . يبدو كل منهما بالنسبة للآخر وكأنه مفسدة للحياة . تتصور المرأة المتزوجة ، بصورة حتمية تقريبا ، وهى تعبر الثلاثين ، كرها أو ازدراء لزوجها أو شفقة تقترب من الازدراء تماما . خاصة إذا كان زوجا طيبا ، متحضرا تحضرا حقيقيا . وبالنسبة له ، مع أنه يشعر بالضيق فى نفسه ، إلا أنه يستاء فقط من حقيقة أنه ليس محبوبا كما كان يتوقع .

تبدأ مباراة جديدة . تنظر المرأة ، حتى أكثر النساء فضيلة ، فى كل اتجاه بحثا عن تعاطف جديد . ستصادق رجلا جديدا إن لم يكن أكثر . لكنها عموما تكون قد حصلت على ما هو أكثر . حصلت على أطفالها .

إن العلاقة بين الأم والطفل عمليا ليست أمومة إطلاقا . إنها شخصية – أى أنها حاسمة ، ومدروسة ، وناضجة الإثارة . إن الأم، فى دورها الحديث كمثالية ومديرة للحياة ، لا تستجيب إطلاقا ، لحظة واحدة ، لطفلها استجابة تلقائية من المراكز الديناميكية العميقة . لا ، إنها تعطيه ما ترى أنه جيد . تدفع اللبن فى فمه حين ترن الساعة ، تدفعه للنوم حين يبلع اللبن وتدفعه بصورة مثالية إلى الحمامات والتدليك ، إلى النزهة والعمل ، حتى ينمو الكائن الصغير كالفطر ليقف على قدميه . وتستمر فى دفعها المثالى له فى كل مراحل التربية المثالية ، إنها تحبه كما يحب الكيمائى أنابيب الاختبار التى يحلل أمـــلاحه فيها . الطفل الصغير المســكين مثال أمه . من رأسها تملى عليه أيامه المنجزة بالعناية الإلهية ، وتدفعه إلى الصبا بقوة إرادة حبها الموجهة والمدروسة عقليا . لا يعرف الشيطان الصغير المسكين إطلاقا لحظة لم تطوقه فيها إرادة الحب الجميلة الخيّرة المثالية ، فى نقاء بوتيشيلى ، وإرادة قذرة من الأم فى النهاية . أبدا ، أبدا ، لم يتجرع جرعة من لبن الحنان البشرى : يتجرع دائما لبن الخير البشرى المعقم . لا يوجد لبن الأم اليوم ، إنه يحفظ فى أثداء النمور وفى أثداء حيتان البحر . يشرب أطفالنا من الثدى مستخلص الحب المثالى .

أبدا ، لم يمر لحظة ، للطفل المسكين ، بخار الحب الدافئ العميق من أحشاء الأم إلى أحشائه . أبدا ، لم يتحول لحظة الغرور المبهم إلى راحة ، أو انفصال الروح إلى استقلال عميق ثرى . أبدا لم يحدث هذا النسيان الثرى المحبوب ، كما تهرول القطة بعيدا وتنسى صغارها تماما ، تماما ، تنساها بثراء ، حتى تنجح الدائرة الديناميكية فجأة فى عكس نفسها ، وتتذكر وتثور فى جنون وتصرخ من أجل صغارها .

لا يعرف أبدا أطفالنا البائسون متعة دفء الأمومة وثراءه وألمه . لا تدعنا أبدا أمهـاتنا المدهشات لحظة واحـدة خارج عقولهن . لا يدعننا نهرب لحظة من الخيرية المثالية . لا يدعن الطفل يأخذ نفسا واحدا حراً من سيطرة **إرادة الحب** النقية اللاأنانية قداسة بويتشيلى ، الإرادة المقيتة ، إرادة الأم . **الإرادة** دائما الإرادة ، إرادة الحب ، الإرادة المثالية ، يوجهها العقل المثالى . إنها الصخرة دائما ، عقرب تغذية الأمومة . دائما تميت مادوننا الواعيةُ ذاتيا وعيا شيطانيا ، تميت أمعاءنا الحية وتسلط علينا حبها حتى الموت .

قدمنا فكرة تحلّ محل الدافع والتقليد كليهما . ليست لدينا جرثومة الكلية . نعيش بإرادة حب شيطانية . واحسرتاه ، تم

استبعاد النموذج التلقائى الرئيسى . لا يوجد تدفق ودّى رئيسى من التعاطف الحيوى ، لا يوجد ابتهاج الغرور الثرى بالعزلة والاستقلال . لا يوجد تبجيل لتقاليد الأبوة الرئيسية . لا ، يوجد بديل لكل شىء – بديل للحياة – بالضبط كما أن لدينا بديلا للزبد ، وبديلا للحم ، وبديلا للسكر ، وبديلا للجلد ، وبديلا للحرير ، لدينا بديل للحياة . لدينا الخيرية القذرة ، والإرادة الطيبة الحمقاء ، والمحبة النتنة ، والمثاليات السامة .

ندفع الطفل الحديث المسكين ببشاعة فى الحياة بمجهود الإرادة ، ندفعه للرجولة بكل أداة يمكن استخدامها ، خاصة إرادة الأمومة ، إنها محزنة حقا بدرجة لا يمكن توقعها . الشىء الوحيد الذى يمنعنا من هز أيدينا هو تذكر أن ذلك الشيطان الصغير سيكبر ويلد شياطينه الصغيرة الأخرى الشبيهة ، ويخترع مزيدا من الطائرات والمستشفيات ومبيدات الجراثيم وبدائل الطعام والغازات السامة . إنها بالتأكيد طريق أكيدة للخروج من الدائرة الرديئة .

بالطبع ، لا طريق إلى خارج الدائرة الرديئة إلا بكسر الدائرة . وحيث أن علاقة الأم والطفل أردأ الدوائر ، ماذا نفعل ؟ فقط ، ننتظر نتيجة التنافس المفترض للغاز السام .

أه ، أيتها البشرية المثالية ، أى شيء مقيت وحقير أنت ! كيف تستحقين غازاتك السامة ! كيف تستحقين الهلاك فى عفونتك !

لا أهمية لتأمل تطور الطفل الحديث ، الذى يولد من إرادة حب شخص يعى عقليا ، يولد ليكون وحدة أخرى لإرادة حب تعى ذاتيا تلد بمثالية قذرة كينونة صغيرة بإرادة شخصية خاصة بها ، ذات نزوع خيِّر ، بالطبع إنه الوعى الساروفى الشيطان ، كطفل بوتيشيلى القذر .

بمجرد أن نضع فى الاعتبار هذه العملية الحديثة ، عملية الحياة وإرادة الحب ، نستطيع أن نلقى بالقلم جانبا ، ونبصق ونشجع مخترعى الغاز السام ثلاثا . ألا يوجد أمريكى يفترض أنه اخترع عبير جنة يلائمه ، يسقط فشارة فى هامستيد ، وواحدة فى بريكستون ، وواحدة فى إيست هام ، وواحدة فى إسلنجتون ، وتكون لندن بومباى فى خمس دقائق ! أم أن الأمريكى كان يتفاخر فقط ؟ مع ذلك ، من اختبر هذا ؟ مع هذا ، نقرأه فى الجريدة . تكون لندن بومباى فى خمس دقائق . لننتظرْ الآلهة فى سذاجة .

ابتهال النصيحة

أعتقد أن من الأفضل أن أقلب صفحة جديدة ، وأبدأ فصلاً جديدا . كان هدف الفصل الأخير إيجاد طريق خارج الدائرة الرديئة . انتهى بالغاز السام .

نعم ، عزيزى القارىء ، إنه ما كان . لكنك لم تنصت إلىَّ من أجل كل ذلك .

إننا فى مأزق يثير الغثيان . إننا فى دائرة رديئة . نقوم بدراسة الغازات السامة بعناية . فقدنا سرَّ النار اليونانية من زمن بعيد ، حين كفَّ العالم عن إثارة الدهشة والمثالية . إنه الآن مدهش ومثالى مرة أخرى ، أكثر إدهاشا ومثالية بكثير . لذا نتوقع أن نفعل شيئا نادرا فى طريق الغاز السام . لندن تكون بومباى فى خمس دقائق ! كيف نهزم فيزوف ! – إنه عنوان كتاب جديد لمؤلفين أمريكان .

يمكن أن نفعل شيئاً واحداً فقط . إنه أصعب من الغاز السام . إنه التخلى عن الحب . إنه التخلى عن النزوع الخير والإرادة الطيبة. إنه التوقف التام . نتخلى تماما . أوه ، أيها الآباء ، ترون أن أطفالكم يتناولون غذاءهم وينظفون ملاءاتهم ، ولا يحبونها . لايحبونها مثقال ذرة ، ولا يدعون شخصا آخر يحبها . أعطوهم

غذاءهم ودعوهم وحدهم . أحببتموهم حتى الهلاك . الآن دعوهم وحدهم ليجدوا طريقهم خارج الدائرة .

أيتها الزوجات ، لا تحببن أزواجكن أكثر : حتى لو صرخوا طلبا للحب ، الأطفـال الكبار ! غنِّى : « لدى كمية كافية من المرقة القديمة . » وتخلين عن حبهم أو اهتممن بهم بصورة ضئيلة . حتى لا تكرهنهم أو تبغضنهم . لا تأخذن أى حمام معهم إطلاقا . فقط اسلقن البيض واملأن قباء الملح وكنّ لطافا تماما ، ولتكن روحكن وحيدة وهادئة . كونى وحيدة وهادئة ، حافظى على كل آداب البشر، واهجرى بذاءة الرغبات والنزوع الخيّر والورع ، إنها تفاحات الغاز السام القذرة من شجرة سدوم ، شجرة إرادة الحب .

يازوجات ، لا تحببن أزواجكن أو أطفالكن أو أى شخص . اجلسن فى هدوء وانشدن السكون ! وأنت تهزين المنفضة من نافذة حجرة الرسم ، قولى لنفسك : « فى عذوبة العزلة . » وحين يدخل زوجك ويقول أنه خائف ومصاب ببرد وسيصاب بالتهاب رئوى شديد، قولى فى هدوء « بالتأكيد لا » . وإذا أراد أمونياتيد كينين ، فأعطيه إذا لم يستطع أن يتناوله بنفسه . وإذا وقع طفلك على السلم ونزف فمه ، مرِّضيه وأريحيه ، وقولى لنفسك حتى وأنت ترتعشين من الصدمة : « وحيدا ، وحيدا ، كن وحيدا ياروحى . » وإذا حطمت الخادم ثلاثة مصابيح كهربائية فى ثلاث دقائق ، قولى

لها . « إنك متهورة ومهملة ! » وقولى لنفسك « روحى لا تستمعى إليها . لا تنزعجى لتحطم المصباح » .

ياأزواج لا تحبوا زوجاتكم بعد الآن . إذا غازلن رجالا أصغر منكم أو أكبر ، فلا تعكروا صفو دمكم . انصرف إذا استطعت أن تنصرف وإذا كان ضروريا أن تبقى وترها فقل لها : « الينورا ، أفضل إلى حدٍّ ما ألا تغازلى أحداً فى وجودى . » وبعد ذلك ، حين تحمرّ سيول النقمة وتهدأ ، لا تفعل أكثر . وحين تنهمر دموعها ، قل فى نفسك بهدوء ، « روحى خاصة بى » ؛ وانصرف ، كن وحيدا قدر المستطاع . وحين تستعيد نفسها وتقول عليها أن تحب أو تموت ، قلْ : « إنه مع هذا ليس حبى . » لا تستجب لكل تهديداتها ، دموعها وتوسلاتها وخزيها : تملقها وسحرها ، وقل لنفسك : « هل سيطوقنى هذا العرض لإرادة الحب ؟ هل سأذبل بهذا البرق الزائف ؟ » ومع أنك تكون مروَّعا فى كل ليفة وتشعر بالمرض وتقىء مرضا من المشهد ، إلا أن عليك أن تحتوى نفسك وتقول : « روحى خاصة بى . لن تنتهك . » وتعلم ، تعلم ، تعلم ، إنه الدرس الوحيد الجدير بالتعليم فى النهاية . تعلم أن تمشى فى عذوبة روحك . وسواء بكتْ زوجك وهى تخلع عقد الكهرمان فى الليل ، أو جلس جيرانك فى القطار فى أعماق سترتك ، أو قام رئيسك فى المكتب بملاحظات متكبرة ، أو كان مرؤوسك رافعا للكلفة ووقحا ، أو قرأت

فى الصحيفة أن لويد جورج يرتكب خطيئة أخرى ، أو أن الألمان يقومون بمؤامرة أخرى ، قل لنفسك : « روجى خاصة بى ، روحى مع نفسى ، أبعد من التورط . »وانتظر بهدوء مع روحك حتى تقابل رجلا آخر يصنع الفرصة ويحتفظ بها . ستعرفه بالنظر فى وجهه : نظرة نصف خطرة ، نظرة قابيل ، ونصف نظرة للجمال المحتشد . ومن ستشكل معه نواة مجمع جديد - أووري ! مرة أخرى ! مرة أخرى .

لكن إذا لم تلتق أبدا بمثل هذا الرجل : وإذا كانت زوجك تعذبك كل يوم بإرادة حبها : وحتى إذا كانت تدفع نفسها للهزال مثل كاثرين لنتون فى مرتفعات ويذرنج ، بسبب إرادة الحب العنيدة والمحدد (إنها شيء يختلف تماما عن الحب) : وإذا رأيت العالم يخترع الغاز السام ويسقط فى القبر المسمم : لا تستسلم أبدا ، وكن وحيـدا ، وحيدا تماما مع روحك فى هدوئها وعنويتها . لاتغضب . لا تحزن أبدا . لماذا يجب أن تحزن؟ ليس شأنك .

وإذا كانت زوجك تحقق لنفسها عذوبة روحها ، بأدب ورقة دع النموذج الجديد يؤكد نفسه ، نموذج العلاقة بينكما ، مع بعض الفردوس التلقائى ، واهضم فى النهاية تفاحة المعرفة . لكننى أسأل ، أى آلام فى البطن تحدث أثناء ذلك . إن هضم التفاحة أصعب من هضم خرطوشة المدفع الرصاص .

كوزمولوجيا

حسنا ، عزيز القارىء ، كان الفصل ١٢ قصيرا ، آمل أن تكون وجدته عذبا .

لكن تذكر ، إنه كتاب عن وعى الطفل ، وليس كراسة فى الخلاص ليس خطأى إذا انسقتُ إلى النصيحة فى لحظات .

حسنا ، بعد ذلك ، ماذا عنه ؟ الآن تبدو حقيقة واحدة واضحة تماما ، على كل مستوى ، بالنسبة لى . علينا أنْ نتوقف . علينا ألا نطوق خواصرنا بجنون جديد وحنـاجرنا بغناء المجد الجـديد . ولا بأى جزء منه . عزيزى القارىء ، قبل أن تضطر لوضع الملح على ذيل دين جديد أو قائد جديد من الرجال ، اجلس بهدوء وادفع نفسك للانسجام . قل لنفسك : « تعالى الآن ، هل هذا كله عنه ؟ » وسوف تعرف عزيزى القارىء أنك مرتبك تماما من الداخل . ومن ثم قل لنفسك : « لماذا أنا مرتبك بهذه الصورة ؟ » ولن ترى فى النهاية سببا لهذا الارتباك : إلا أنه أمر مثير إلى حدٍّ ما حين لا ترتبك تماما بشأن أى شىء . ويبقى ، عزيزى القارىء ، بمجرد أن تتأمل الأمر فى هدوء ، أن من الألطف إلى حدٍّ ما ألا تكون مرتبكا . من الألطف إلى حد بعيد ألا تشعر بأحشاء المرء العميقة تعصف مثل خليج بسكاى . من الأفضل إلى حد بعيد أن تنهض وتقول لدموع

المرء المضطرب الروح : سلام ، كن هادئا ... ! وسوف يهدأون ... ربما .

ثم يعرف المرء أن كل عواصف القلق والجنون البرية تكسر البيض فقط بدرجة كبيرة . ليس لنا أن نعيش حياة أى شخص أخر، أو نموت موت أى شخص آخر ، لنا ما يخصنا . ليس لنا أن نصون روح أى شخص أخر ، أن نصحح وضع أى شخص آخر ! أو نضعه أيضا في الخطأ ، الوضع المنتشر أكثر اليوم . لكن كن هادئا وتجاهل الجنون الضئيل الزائف ، جنون العالم المضطرب . لنتحول الآن بعيدا ، كل إلى هدوء روحه ووحدتها . ولنبق هناك فى هدوء مع الروح المقدسة ، روح الحقيقة ، حقيقة كل رجل ..

إنه الطريق خارج الدائرة الرديئة . ألا نلف حول الطرف كأرنب فى حلقة يحاول كسرها . لننسحبْ إلى المركز الحقيقى ، لنمتلئْ هناك بثبات غريب جديد ، ونستقطب بثراء عميق مع مركز المراكز . إننا بلهاء جدا ، نحاول اختراع أدوات وآلات للطيران بعيدا عن سطح الأرض . بدل أن نعرف أن إشباعنا العميق لا يكمن فى الهروب ، لكنه يكمن فى دخول الدائرة الصحيحة للمغناطيسية الأرضية . لا يكمن فى الفرار . ما الطيب فى أن يحاول المرء الفرار مما يخصه ؟ ما الطيب فى شجرة ترغب فى أن تطير فى السماء

كطائر ، بينما ينغرس الطائر فى الأرض كشجرة مؤكدة ؟ كلا ، الطائر أعلى ورقة فى الشجرة فقط ، يرفرف فى الهواء المرتفع ، ويتصل بالشجرة كأية ورقة أخرى . لا تبطل نظرية النسبية لمستر اينشتين قانون نيوتن عن الجاذبية الأرضية أو القصور الذاتى . إنها فقط تقول : « احذروا ! إن قانون القصور الذاتى ليس فرضية مثالية بسيطة تودّ افتراضها . إنها معقدة جدا . ليست الجاذبية الأرضية قوة واحدة أولية غير مألوفة . إنها غريبة ، لا نهائية التعقيد ، تجمع بارع للقوى . » بالإضافة إلى ذلك ، قد تهتزُّ مهما تكن كثرتها ، يسقط الحجر إلي الأرض إذا أسقطته .

علينا أن نحب ، بألفة ، وأن نبتهج ونقول تحررنا نظرية النسبية الجديدة من إلزام المركزية القديم . لا تفعل هذا . فقط جعلت المركزية القديمة أكثر غرابة وبراعة وتعقيدا وحيوية . تسلبنا فقط بساطة المثالية القديمة اللطيفة . ما كان بساطة مثالية ومنطقية صار شوكة سمكه تلتصق بحلوقنا .

من النادر أن يكـون العالم فى بوتقة العقـل . تستطيع صهـره إلى مــدن تحبهـا ، وتغمغم بكل الرطـانة والتعـويذة ، aldeboronti fosco fornio للعلم ، إن حيل القرد العقلية يمكن أن تعلمك ، لن تفسح مجالا لأى شيء فى النهاية غير صيغة ووضع.

الذرة ؟ لماذا ، حين تكتشف الذرة ستنفجر تحت أنفك . حين تكتشف الأثير سيتبخر . حين تحصل على الأساس الحقيقى لأى شىء ، سيتحلل إلى ألف مكوِّن غير ثابت . وكلما زادت المشاكل التى تحلها كلما انطلقت بأصابعها فى أنفهـا لتجعلك شخصا أحمق .

ثمة مفتاح واحد فقط للعالم . أن تكمن الروح الشخصية فى الكينونة الشخصية . أن يكون العالم الخارجى بشموسه وأقماره وذراته مسألة ثانوية . إنها نتاج لموت الأحياء . ثمة استقطاب رئيسى فى الحياة نفسها . الحياة نفسها ثنائية . ثنائية الحياة والموت . ليس الموت مجرد ظل أو سرٌ . إنه واقع الحياة السلبى . ما ندعوه المادة والقوة ، وأشياء أخرى .

إن الحياة شخصية ، كانت شخصية دائما وستبقى شخصية دائما . فى البداية ، تتكون الحياة من أشخاص أحياء ، وكانت تتكون منهم دائما . لم يوجد أبدا أى عالم أو كون ولم يكن الأحياء ، الأحياء المندمجين ، حقيقته الأولى . لا أقول أن الأشخاص كانوا مثلى ومثلك بالضبط . لم يختلفوا أبدا اختلافا كبيرا .

لذا فهو زمن المثالى والعالم – إنهما واحد ومتماثلان فى الواقع – عليهما أن يوقفا رطانة القردة حول الذرة وأصل الحياة ومفتاح

العالم الآلى . لا يوجد شىء من هذا القبيل . وبالمثل قد أقول : « ثم أخذوا العربة وشحموها كلها . ثم رشوها بالنبيذ الأبيض ، وأداروا العجلة اليمنى خمسمائة دورة فى الدقيقة ، والعجلة اليسرى فى الاتجاه العكسى سبعمائة وسبعا وسبعين دورة فى الدقيقة . وتم توجيه المشعل المحرق إلى المحور . انظرْ ، إن موطىء القدم فى العربة ينتفخ ، وبينما تصدر العربة صوتا وتدور ، ولد الحصان فجأة ولهج لاهثا بين عرائش العربة . » كل النظريات العلمية عن العـــالم ليست أفضل من هذه الحكاية : حبلت العربة وولدت الحصان .

لا أصـــدق خمس ما يمكن أن يحدثنى به العلم عن الشمس . لا أصدق لحظة أن القمر عالم ميت انفصـــل عن كرتنا الأرضية . لا أصدق أن النجوم تسقط طائرة من الشمس كقطرات الماء حين تعصر منديلك المبتل . صدقت هذا عشرين عاما لأنه بدا معقولا إلى حد بعيد بصورة مثالية . الآن لا أقبل إطلاقا أية معقولية مثالية . أنظرُ إلى القمر والنجوم ، وأنا أعرف أننى لا أصدق أى شىء مما قيل لى عنها . إلا أننى أحب اسماءها ، الثور ، ذات الكرسى Cassiopeia ، الخ .

حـــاولتُ ، بل وأرغمتُ نفسى على تصديق مفتاح العالم الخارجى . وفى هذه العملية بلعتُ كمية كبيرة من الرطانه حتى أننى أفضل سماع الطبيب الساحر الزنجى عن سماع العلم . لا شىء فى العالم حقيقى إلا الاكتشافات الامبريقية التى تستخدم فى تطبيقات حقيقية . أعرف أن الشمس حامية . ولن أقول أن الشمس كرة من الغاز المشتعل تدور بسرعة وتئز . لا ، أشكرك .

أخيرا ، بالنسبة لى أعرف أن الحياة ، والحياة فقط ، هى مفتاح العالم . وأعرف أن الشخص الحى هو مفتاح الحياة . كان الأمر هكذا دائما ، وسيبقى هكذا دائما .

حين يموت الشخص الحى ترسخ مملكة الموت . ونحصل على مادة وعناصر وذرات وقوى وشمس وقمر وأرض ونجوم ، إلخ . باختصار نحصل على العالم الخارجى ، الكون . ليس الكون سوى تجمع الأجسام الميتة والطاقات الميتة لأشخاص رحلوا . تتحلل الأجسام الميتة ، كما نعرف ، إلى تراب وهواء وماء وحرارة وطاقة مشعة وكهرباء حرة وحقائق علمية أخرى يستحيل حصرها . وبالمثل تتحلل الأرواح الميتة – أو بصورة أخرى لا تتحلل . لكنها إذا تحللت فإنها لا تتحول إلى أية عناصر مادية أو طاقة فيزيقية . تتحلل إلى حقيقة نفسية ، وإرادة كامنة . تدخل مرة أخرى النفس الحية

لأشخاص أحياء . تشارك الروحُ الحيةُ الأرواح الميتةَ ، كما يشارك الشذىُ الهواءَ الخارجيً ، ويشارك الدمُ الشمسَ . لا تحلل الروح ، الشخصية ، نفسها أبداً إلى مكوِّنات فيزيقية بالموت . تبقى دائما الروح الميتة روحا ، وتحتفظ دائما بخاصتها الشخصية . لا تختفى، تدخل مرة أخرى روح الحى ، روح شخص أو أشخاص أحياء . وتواصل دورها فى الحيـــاة كشاهد موت وعـامل حياة . إلا إنها لا يكون لها وجود مستقل ، إنها تندمج فى روح الشخص الحى . وفى الواقع ، قد تعمل الروح الميتة بصورة منفصلة فى شخص حى فى بعض الحالات الاستثنائية .

كيف يحدث كل هذا ، ما قوانين العلاقة بين الحياة والموت ، الحى والميت ، لا أعرف . لكننى أعرف أن هذه العلاقة موجودة ، موجودة فى حالة كالتى وصفتُها . وأدرك تماما أننا بمجرد أن نوجهً انتباهنا الحى إلى هذا الطريق بدل أن نوجِّهه إلى إبسوردية الذرة يكون عالم المعرفة **الحى** أمامنا . عالم الحياة والموت ، علينا أن نعيش وأن نموت ، لا نعرف شيئا . ونحن نضع عالم القوة والمادة فى الاعتبار نكدس النظريات ونقوم بالاكتشافات الصاعقة المشئومة للآلات والغاز السام ، بدونها كلِّها نكون أفضلَ .

إنها الحياة علينا أن نعيشها بدون الآليات والمثاليات . لا تعنى الحياة سوى الروح الحية التلقائية ، إنها المفتاح ، والمفتاح الوحيد. الباقى كله مشتق منها .

كيف نستنبط أن الروح الشخصية فى الحى تتأرجح حول الشمس الحقيقية فى مركزيتها ، لا أعرف لكنها تتأرجح . إنه الاستقطاب الديناميكى الخاص للروح الحية فى كل عشبة أو بقة أو بهيمة ، تستقطب كل واحدة بصورة شخصية منفصلة مع قطب الشمس الرئيسى المقابل ، الذى يحفظ الشمس حية . لذا أعتبر الشمس المركز السمبتاوى الرئيسى لعالمنا غير الحى . أعتبر الشمس تتنفس فى تدفق كل ما يبهت ويموت ، تطير فى الفضاء ذبذبات لا تحصى ، إنها أساس المادة كلها ، تطير ، تلفظ من المائت والميت ، من كل ما تمرُّ به ، حتى من الحى ، تمر هذه الذبذبات ، هذه العناصر ، فى الفضاء وتلفظ للخلف مرة أخرى ، الشمس ذاتها لا مرئية كالروح . الشمس ذاتها روح العالم غير الحى ، إنها المفتاح الكلى للموت الحقيقى ، إذا جاز التعبير . إنها القطب الرئيسى النشط ، قطب نشاط الموت السمبتاوى ، تطير إلى الشمس الذبذبات أو الجزئيات فى نموذج التعاطف الرئيسى ، نموذج الموت ، ويتم تجديدها فى الشمس ، وتتحول مرة أخرى إلى

منحة عظيمة ، وتعود مرة أخرى من مركز الموت السمبتاوى باتّجاه الحياة ، باتّجاه الحى . لكن ، **فى الواقع** ، ليس الميت هو ما يدعم الشمس . إنها العلاقة الديناميكية بين الضفيرة الشمسية فى الإنسان ومركز الشمس ، إنها دائرة كاملة . تتكون الشمس ماديا من تدفق الميت . لكن سرعة الشمس تستقطب مع الحى ، تستقطب سرعة الشمس فى العلاقة الديناميكية مع سرعة الحياة فى كل الأشياء الحية ، أى مع الضفيرة الشمسية فى الإنسان . ثمة اتصال ديناميكى مباشر بين الضفيرة الشمسية والشمس .

بالمثل ، كما أن الشمس القطبُ النارىُّ المنشط للعالم غير الحى، فإن القمر القطب الآخر ، قطب بارد ورائع ومنشط ، يناظر القطب الإرادى إلى حدٍّ ما . نعيش دائرة الشمس والقمر ، الدائرة المستقطبة : يتم استقطاب القمر مع العقدة القطنية فى الرجل أساسا : يتم استقطاب الشمس والقمر ديناميكيا مع نسيجنا الحقيقى ، إنهما يؤثران طوال الوقت على هذا النسيج .

إن القمر . كما كان ، قطب إرادتنا الأرضية الخاصة . فى العالم . ما الذى يحفظ الأرض وهى تدور فى الفضاء ، أولا ، الانجذاب الديناميكى الرئيسى للشمس ، وتوكيد الاستقلال والتفرد المتوازن الذى يستقطب فى القمر . إن القمر مفتاح هوية أرضنا الفردية ، فى العالم الفسيح .

إن القمر مركز مغناطيسى هائل . خطأ أن نقول أنه عالم ثلجى ميت به فوهات براكين الخ . على أن أقول أنه يتكون من عنصر هائل جدا ، كالفسفور أو الراديوم ، عنصر أو عناصر لها نشاط كيميائى وحركى قوى ، نشاط مغناطسى يؤثر فينا عبر الفضاء .

ليست الشمس ما نرى فى السماء . نرى اندفاع الذبذبات إلى مكان بعيد واندفاعها منه ، ذبذبات يزفرها الموت من جسم الحياة ، وتعود مـرة أخرى إلى جسم الحياة . حتى أن روحا ميتة قد تقوم برحلتهـا إلى الشمس وبالعكس ، قبـل أن نستقبلها مرة أخرى فى ثدينا . بالضبط كما يطير النفس الذى نزفره إلى الشمس وبالعكس ، قبل أن نستنشقه مرة أخرى . وكما يرتفع الماء المتبخر إلى الشمس ويعود إلى هنا . ما نراه هو الاندفاع الذهبى الرئيسى إلى هناك ، من زفير الموت باتجاه الشمس كغيمة من النحل تطير إلى سرب لملكة لا مرئية ، تدور حولها وتتفرق مرة أخرى . هذا ما نراه من الشمس . إنها مركز غير مرئى للأبد .

وكذلك الأمـر بالنسـبة للقمـر . يعطينـا القمـر ظهـره للأبد . لا يعطينا وجهه كما نود أن نعتقد . القمر أيضا يجذب الماء كما تفعل الشمس . لايجذبه بالتبخر . يجذبه بالقوة المغناطيسية التى ندعوها الجاذبية . ليست الجاذبية بالضبط كتفاحة نيوتن البسيطة

كما تعودنا أن نراها ، ربما نكون أبعد عن فهم المد والجزر فى المحيط مما كنا قبل أن تسقط الفاكهة من الشجرة على رأس السير اسحق . بالتأكيد لا تسقط الأشياء الصغيرة ببساطة تجاه جاذبية الأشياء الكبيرة . فى جذب القمر قوة خاصة تماما ، قوة متميزة تؤثر على المواد التى يلدها الماء والفسفور والملح والكلس . تختلف الطاقة الديناميكية للماء المالح تماما عن طاقة الماء العذب . وهذه الطاقة الديناميكية يطلقها البحر وتربطه بالقمر . إن القمر تخثر غريب لمواد كالملح والفسفور والصودا . إنه بالتأكيد ليس عالما ثلجيا باردا كعالمنا البارد الميت . هراء . إنه كرة من مادة ديناميكية كالراديوم أو الفسفور تخثرت على قطب طاقة حيوى ، قطب محدد، قطب الطاقة التى تستقطب مباشرة مع أرضنا ، فى تضاد مع الشمس .

يولد القمر من موت الأشخاص ، تتبخر كل الأشياء فى وحدتها واتحادها فى توحد عالمى نقى وتطير كالنَفَس الزائف إلى الشمس. حتى الصخور المنهارة تزفر نفسها فى هذا الموت الصخرى ، إلى شمس السماء فى النهار .

وفى الوقت نفسه ، تزفر إلى القمر فى الليل . إذا فكرنا فى الجسم المعترض ، ما سندعوه ، بتفسير أبعد من المتوقع ،

الشخص ، فإن الضوء والظلمة كليهما سؤال اليوم الثالث . كما نعرف جميعا ، لا ضوء ولا ظلمة بعيدا عن وجود جزئيات المادة الشخصية . لا نعرف ما إذا كان العالم بدون مادة تماما مضيئا أم مظلما . حتى الفضاء النقى بين الشمس والقمر ، الفضاء الأزرق ، لا نعرف ما إذا كان فى ذاته مضيئا أم مظلما . يمكن القول أنه مضىء ، يمكن القول أنه مظلم. لكن الضوء والظلمة أسماء نستخدمها فقط ، الشخص الثالث ، الوسيط ، الحقيقى .

إذا فكرنا فى الأمر ، فإن الضوء والظلمة يعنيان فقط ما إن كنا نعطى وجهنا أم ظهرنا للشمس . إذا كان وجهنا للشمس فإننا نرسخ دائرة التعاطف الكونى أو العالمى أو المادى أو اللانهائى ، هذه الصفات الأربع ، الكونى والعالمى والمادى واللانهائى ، قابلة للتبادل غالبا وتستخدم ، كما نرى ، بمعنى واقع الوجود غير الشخصى الذى ندعوه واقع الموت الحقيقى . إنه العالم الناتج عن موت الأشخاص . إلى هذا العالم وحده تنتمى خاصة اللانهائى : إلى عالم الموت . ليس للأشخاص الأحياء خاصة اللانهائى التى تحفظها العلاقة مع مادة الموت الكلية ومع وجود - الموت ، مع الكون كله .

إن الضوء والظلمة ، الأعجوبتين العظيمتين ، نسبيان بالنسبة لنا. إنهما قطبا الطاقة الكونية والوجود المادى المبهمان . إنهما قطبا التعاطف الكونى المبهمان ، قطب ندعوه الشمس ، وقطب أبيض ندعوه القمر ، قطب الإرادة الكونية . تنتمى للشمس القوى الرئيسية للحرارة والطاقة المشعّة ، وتنتمى للقمر القوى الرئيسية للمغناطيسية والكهربية وطاقة الراديوم ، إلخ . ليست الشمس جسما ماديا بأى معنى . إنها قطب قوى لامرئى ، قطب للطاقة الكونية ، وما نراه جزيئات التحلل الأرضى تطير إلى هناك وتعود ، كما تطير حبيبات دقيقة من الحديد إلى مغناطيس قوى ، أو كما ينحرف تيار الهواء فى غرفة باتجاه النار ، ينجذب بنجاح مؤكد ، كما تنجذب الفراشة إلى الشمعة . تنجذب الفراشة إلى الشمعة كما ينجذب تيار الهواء إلى النار ، فى سحر مطلق لاستقطاب النار المادى . ومرة أخرى يهرب الماء الدافىء وخلافه من النار . وكذا من الشمس .

نقول أن النار احتراق . من العجيب أن يتقدم العلم كالعرافة والخيمياء بوسائل غير مفهومة ، وسائل بدون حاسة أرضية . أتوسل ، ما الاحتراق ؟ تستطيع أن تحاول وأن تجيب إجابة علمية حتى يسودّ وجهك . كل ما تستطيع قوله أنه ما يحدث حين ترتفع حرارة المادة إلى درجة معينة - وهكذا وهكذا . ويمكن أن تقول أيضا أنها كلمة تحدث حين أفتح فمى وأرهق حنجرتى وأقوم بحيل

مختلفة مع عضلات الحلق . كلها تفسيرات تافهة جداً . تصف الجهاز ، وتعتقد أنها تصف الحدث .

قد يصاب الاحتراق النار ، لكن النار لا تصاحب الاحتراق بالضرورة . كل أ هو ب وليس كل ب هو أ . لذا فإن النار مهما تهتز لا تماثل الاحتراق . النار ، **النار** . ألح على الكلمة المطلقة . ربما تقول أن النار مجموع ظواهر مختلفة . أقول ليست . وبالمثل ، ربما تخبرنى أن الذبابة مجموع الأجنحة والأرجل الست والعينين البارزتين . للذبابة أجنحة وأرجل ، وليست الأرجل والأجنحة هى التى تعتقل الذبابة بينها . الذبابة ذبابة ، ويبقى مجموع الأعضاء ذبابة .

وهكذا بالنسبة للنار . النار وحدة مطلقة فى ذاتها إنها مصدر قطبى ديناميكى . رسّخْ استقطابا محددا بين مصدر القمر ومصدر الشمس ، بين الإيجابى والسلبى ، أو السمبتاوى والإرادة الديناميكية فى أى جزء من مادة ، تنتجْ النـــار ، تنتجْ ظــاهرة الشمس . إنه توهج مفاجىء إلى نموذج واحد ، نموذج الشمس ، النموذج السيمتاوى المادى . وفى المقابل ، رسّخْ استقطابا مضادا بين مصدر الشمس ومصدر الماء ، يحدثْ تحلل إلى ماء أو باتجاه الذوبان المائى .

ثمة مصدران ديناميكيان مطلقان فى عالمنا ، مصدر الشمس ومصدر القمر . إنهما مصدران تعرفهما بالاتصال المباشر كالنار

والماء . ليست الشمس نارا . لكن مصدر النار هو مصدر الشمس . أى أن النار نزوع مفاجىء تجاه الشمس ، نزوع لمادة تستقطبها الشمس فجأة . إن النار توكيد شمسى مفاجىء ، إنها تحرر باتجاه قطب واحد فقط . إنها الإلهام المفاجىء لقطبية كونية واحدة ، هوية واحدة .

لكن ثمة قطب آخر . يوجد القمر . ويوجد الماء ، مصدر آخر مطلق ومرئى . القمر ليس الماء . إنه روح الماء ، مفتاح الماء اللامرئى .

هكذا نبدأ رؤية عالمنا المرئى قطبية مبهمة مزدوجة بين الشمس والقمر . إنهما قطبان مبهمان فى الفضاء لا مرئيين فى نفسيهما ، لكنهما مرئيان بالدائرة التى تسبح بينهما ، تدور حولهما ، دائرة العالم ، رسخت فى القطبين الكونيين ، قطبى الشمس والقمر . إنه اللانهائى ، اللانهائى الموجب للقطب الموجب ، قطب الشمس ، واللانهائى السلبى للقطب السلبى ، قطب القمر . وبين اللانهايتين يكون الوجود كله .

انتظر . الوجود ، حقا ، موضوع ينتشر بين اللانهايتين . لكنه يحتاج إلى وجود ثالث . يتعانق مصدر الشمس ومصدر القمر عبر الدهور ، لكنهما لا يستطيعان بنفسيهما أن ينشرا جزيئاً واحدا من المادة . يحتـــاج البرَد حبيبة من التـراب لقلبه . هذا ما يفعله العالم

. يقع الثالث فى الوسط بين اللانهايتين ، إنه أكثر من اللانهائى . إنه حياة الروح المقدسة ، الحياة الفردية .

من اليسير تماما أن نتخيل الحياة تنتشر بين لا نهايتى الكون . لكن لحظة واحد من التوقف والسكون ، لحظة من حشد الروح فى المعرفة تماما ، تخبرنا أنه زيف . كانت روح الشخص الحى تموت وتندفع فى فضاء جناحى اللانهائى ، قطبى الشمس والقمر . إن الشمس والقمر نتيجة الموت السرمدية ، نتيجة موت الأشخاص ، تولد المادة ، المادة كلها ، من الحياة . وما نعرفه كمادة غير فعالة تكون مجرد نتيجة لموت الأشخاص ، إنها الأجسام الميتة للأشخاص تحللت وتمت تنقيتها مرة أخرى بين المطرقة والسندان ، إلى نار ورمل الشمس والقمر . حين بدأ الزمان ومات أول شخص ، اندفع قطبا الشمس والقمر فى الفضاء ، وبين الاثنين ، فى اختلاط ومعركة غريبة ، مُزق الجسم الميت وأذيب ونقّى ودحرج تحت أقدام الحى . هكذا تشكل العالم ، تحت أقدام الحى دائما .

هكذا نمتلك مفتاح الجاذبية الأرضية . إننا ، الجنس البشرى ، جميعا أسرة واحدة ، يحترق فى أجسامنا الشخصية الجوهر الإيجابى للأشياء كلها . لكن تحت أقدامنا ، فى أرضنا ، يوجد المركز القوى لموتنا البشرى ، الشخصى ، قبرنا . للأرض مركز واحد ، نستقطب جميعا معه . تتوازن دائرة الحياة بالروح الحية

داخلنا كمركز موجب ، بمركز الأرض المعتم ، مركز الثبات والموت الأبدى الحقيقى ، مركزنا السلبى ، أسفل تماما ، إنها دائرة وجودنا الشخصى المباشر . نقف على قبرنا ، مع نار موتنا ، الشمس ، عن يميننا ، ورطوبة موتنا ، القمر ، عن يسارنا .

إن مركز الأرض ليس مصادفة . إنه القطب الشخصى الرئيسى للذين يموتون منا . إنه مركز أول جسم ميت . ألقيت خلية جرثومة الموت الأولى ، خلية الجزثومة على نوى الشمس والقمر الرئيسية .نستقطب كبشر إلى هذا المركز الأرضى بشكل أبدى كالأشجار نسقط حتما إلى الأرض ويغوص مفتاحنا إلى مركز الأرض ، مفتاح موتنا ، أهميتنا ، وتطردنا الأرض كالأجنحة إلى الشمس والقمر : أو كجرثومة موت تنقسم إلى نواتين . كهذا يندفع من الأرض إشعاعنا إلى الشمس ، ونار مستنقعنا إلى القمر ، يندفع حين نموت .

نسقط إلى الأرض . ولم تكن يقظتنا من الأرض . بُعثنا من جوهر لا أرضى ، من الحياة التى لا تشحب . تولد الأرض والشمس والقمر من موتنا فقط . لكن اتصالها الديناميكي المستقطب مع الأحياء حفظها جميعا فى أماكنها ويجعلها تستمرفى نشاطاتها . يستقر العالم غير الحى بصورة مطلقة على دائرة حياة الكائنات الحية ، يبنى على القوس الممتد بين ثنائية الوجود الحى .

النوم والأحلام

يأخذنا هذا الفصل بعيدا إلى حد ما ، بالنسبة لكتاب - كلا ، كتيب - عن وعى الطفل ، لكنه لا يستطيع أن يبعدنا ، إنه وعى الطفل ، وعلينا أن ندحرج صخرة الكون العلمى بعيدا عن مدخل قبر ذلك الوعى السجين .

أيها القارىء العزيز ، لترَ الآن أين نحن ، قبل أى شىء ، نكون أنفسنَا - إنها لازمة كل أغانينا ، نكون أنفسنا ، إننا أشخاص أحياء . إننا كأشخاص أحياء مفتاح كوننا الوحيد النقى . **كان** الأشخاص الأحياء مفتاح هذا الكون **دائما** منذ بدأ الزمان وسوف يبقون المفتاح دائما ، طالما استمر الزمان .

أعرف لا توجد لعبة نارية تشبه نشوء الحياة المفاجىء من حدوث انفجار للقوة والمادة فى مكان ما ، فى وقت ما ، وبشكل ما ، لكن ذلك الانفجار لم يحدث أبدا أيها القارىء العزيز . كان الحذاء فى القدم الأخرى . آمل لو أستطيع مزج قليل من المجازات الإضافية ، كالانفجارات ، والأقدام والأحذية ، فقط لأزعجك .

أيها القارىء العزيز ، لم تنشأ الحياة أبدا ولم تتطور من القوة والمادة لا يوجد نشوء بأية حال ، يوجد تطور فقط . كان الإنسان إنسانا فى أول بقعة بلازما حقيقية كانت أصله الشخصى ومازالت أصله الشخص . لا أعرف عن الأصل أكثر من هذا . أعرف فقط

أنه لا يوجد سوى أصل واحد ، إنه الروح الشخصية . صدر كل شيء عن الروح الشخصية ، وهى نفسها بدون أصل ، هكذا يكون الزمان موضوع خبرة حية ليس إلا ، وتكون الأبدية مجرد حيلة عقلية . بالطبع ، لكل بقعة حية ، أميبا أو سمندل ، روحها الشخصية .

عزيزى القارىء نجلس على كرتنا ، نوضع هنا بشكل فردى . إن وجودنا الشخصى هو واقعنا الفردى ، لكن الواقع الفردى لوجود الشخص يستقطب ديناميكيا وبصورة مباشرة مع مركز الأرض ، مركز الحشد السلبى لكل الوجود الأرضى . باختصار ، المركز الذى نندفع بعيدا عنه فى الحياة ، وفى الموت نسقط باتجاهه ، لأن وجودنا إيجابى فمن الضرورى أن يكون لنا قطب سلبى نندفع بعيدا عنه . حين يتحطم وجودنا الشخصى الإيجابى نسقط فى الموت ، يستسلم مركز جاذبيتنا الشخصية المدهشة لمركز جاذبية الأرض .

هكذا نتوازن ، أشخاصا وأفرادا وأولاد الحياة وأحياء الحياة ، ونستقطب مع ذلك طول الوقت إلى مركز حشد أرضنا الحقيقى ، جوهر أرضنا ، مفتاح المركز القوى .

ربما يوجد أشخاص آخرون ، أحياء لهم عوالم أخرى تحت أقدامهم ، يستقطبون إلى مركز كرتهم . لكن قداسة فرديتى

الحقيقية تمنعنى من الكلام عنهم ، على الأقل بالنسبة لى ، فى خاصة تنسب إليهم ، تمنعنى من تجاوز فرديتهم الخالصة ، لأفهمها .

مع ذلك ، لو وجد حقا أناس آخرون ، وكان لهم عالم تحت أقدامهم ، فإننى أعتقد أن من العدل أن نقول أن لنا جميعا هوية لانهائية فى الشمس . هل تستطيع بذور الروح أن تمر من الشمس إلى العوالم المختلفة ؟ هل توجد بذرة المريخ فى أوردتى ؟ هل علم التنجيم بلا معنى على الإطلاق ؟

لكن إذا كانت الشمس مركز توحدنا اللانهائى فى الموت مع كل أرواح الكون بعد الموت : نتقابل فى محطة السفر الرئيسية ، فى الشمس ، ونمتزج ونبدِّل القطارات إلى النجوم : هل من الضرورى افتراض أن القمر أيضا مكان لالتقاء الأرواح الميتة ؟ القمر ، بالتأكيد ، مكان التقاء الأرواح الباردة والميتة والغاضبة . أرواح من كرتنا الأرضية فقط .

القمر مركز فرديتنا الدينوية فى الكون . إنه إعلان عن وجودنا المتميز . ينقذنا تراجع القمر الأبيض القوى ، لولاه لتهادت الأرض تجاه الشمس . يحفظ لنا القمر فرديتنا الكونية ، كشخص العالم فى الفضاء . إنه مركز رهيب للانكماش والانسحاب الاحتكاكى إلى

التميز . إنه يقف بعناد وظهره لنا ، يرفض الالتقاء والامتزاج . إنه يحترق ويشحب بالاحتكاك القوى للانسحاب إلى الانفصال ، إنها النار البيضاء المغرورة الباردة ، فى عزلة خبيثة تقريبا ، وصراع للانفصال الاحتكاكى الرهيب ، ناره البيضاء نار احتكاكية لآخر مادة مائية قوية وغريبة تشق طريقها خارج اتحاد قذائف الشمس وتنتج عن الاحتراق . تطير مياه عالمنا الأساسية إلى قطبية القمر الخالصة . أية مياه أساسية فى مفتاح القمر مجرد طاقة قوية لامرئية ، إنها قطبية القمر .

يوجد فى حياة العالم ثلاث طاقات رئيسية فقط ، إنها دائما طاقة الشخص التى تؤرجح كل القوى الفيزيقية والطاقة الحيوية ، ثم الطاقتان الديناميتان الرئيسيتان للشمس والقمر . تنتمى إلى دينامية الشمس الحرارة والقوة الممتدة ، إلخ تنتمى إلى دينامية القمر القوى المائية **الأساسية** : ليست الجاذبية فقط ، لكن الكهربية والمغناطيسية وطاقة الراديوم ، إلخ .

القمر قطب نشـــاطاتنا الليلية ، والشمس قطب نشاطاتنا النهارية . تذكر أن الشمس والقمر ليسا إلا تنازلات ذاتية ألقتها الحياة الشخصية إلى اليمين وإلى اليسار . حين تموت الحياة الشخصية ، تندفع على اليد اليمنى إلى الشمس ، وعلى اليد

اليسرى إلى القمر ، فى قطبية مزدوجة ، وتغوص إلى الأرض . حين يموت إنسان ، تنقسم روحه فى الموت ؛ كما انبثقت الحياة فى الجرثومة الأولى من اتحاد جرثومتين . تنقسم إلى جرثومتين مبهمتين تندفعان متباعدتين : جرثومة الشمس وجرثومة القمر . ثم يـغوص الجسـم المـادى إلى الأرض . ويكـون العـالم الكـونى كما نعرفه .

ما العلاقة الدقيقة بيننا وبين مملكة الموت التالية التى لن نعرفها أبدا ، ومع ذلك تنشط هذه العلاقة فى كل لحظة من حيواتنا . ثمة قطبية خالصة بين الحياة والموت ، بين الحى والميت ، بين كل شخص حى والكون الخارجى . تمر بين كل شخص حى ومركز الأرض دائرة مغناطيسية لا تتوقف أبدا . حين نستيقظ تقع تماما تحت تحكم الوعى الكلى وسحره ، تحت الوعى الشخصى ، الروح أو الذات . مع ذلك ، حين ننام يعلق هذا الوعى الشخصى بعض الوقت ونرقد تماما فى دائرة مغنطايسية الأرض ، أو الجاذبية الأرضية ، أو كلتيهما : دائرة مركزية الأرض . إنها الدائرة التى تنشط فى نسيجنا وتنزع أو ترتب جسم ماضينا الميت . كلما رقدنا للنوم دخلنا جسمُ الموت ، جسم ينتمى لليوم الذى انقضى . بينما

ننام ، ينزع جسم الموت أو يوضع فى خط بواسطة نشاطات دائرة الأرض ، دائرة الموت الرئيسية النشطة .

يندفع التيار فى طريقه خلالنا ونحن نيام ، بينما تكنس شوارع المدينة وتتوهج فى الليل . يندفع فى أعصابنا ودمنا ، ويزيح رماد يوم وعينا المنقضى باتجاه شكل أو آخر من الإجهاد . إن تيار الأرض المندفع بنشاط خلالنا هو فى الواقع نتاج لفعالية الموت فى خدمة الحياة . يجب ألا نعرف شيئا عنه . ينبه فى اندفاعه ذبذبات فى مركز الوعى الأولى التى تبرق تخيلات فى العقل . فى النوم العميق ، عادة ، تمر هذه التخيلات بدون تسجيل ؛ لكن ونحن نقترب من بزوغ الفجر والاستيقاظ ، نبدأ الاحتفاظ ببعض الانطباع ، نسجل بعض تخيلات الحلم . أيضا تكون هذه التخيلات ، عادة ، التى تدفع فى العقل أثناء النوم ، غير مترابطة وبلا معنى كقطع الورق التى يزيحها كنّاسو الشوارع من طرق المدينة فى الليل ويضعونها فى صندوق . لا يجب أن نفكر فى أن نأخذ كل هذه الأوراق ونضمها معا ونجعلها كتابا ضخما يتنبأ بالمستقبل ويحبل بالماضى . ليس علينا أن نفعل هذا مع أن كل مزقة من ورقة مطبوعة كنست من الطريق يجب أن تتصل بعض الاتصال بأحداث اليوم المنقضى . لكن أهميتها ، أهمية الكلمات المطبوعة فوقها

ضئيلة حتى أننا ننزلها إلى أعراف الصدفة والخلو من المعنى . لايوجد ارتباط حيوى بين القطع العديدة الممزقة من الورقة - ارتباط الصدفة فقط . لكل قطعة من الورق مرجعية لحدث حقيقى : تذكرة اتوبيس ، ظرف ، كراسة دعاية ، شنطة فطائر ، جريدة ، إعلان . لكن اجمعْها كلها معا ، تذكرة أتوبيس ، ظرفا ممزقا ، كراسة دعاية ، شنطة ورقية ، قطعة من جريدة ، وإعلانا ، اجمعها بدون تتابع شخصى . إنها تنتمى للترتيبات الآلية أكثر من أن تكون نتيجة حيوية لوجودنا . ينطبق الكلام نفسه على معظم الأحلام . إنها بقايا مختلفة الخواص وأطراف تخيلات كنستْ معا بالصدفة بمكنسة تيار الليل ، ونحن أعظم من أن نجعل لها أهمية حقيقية . نحن دائما أعظم من أن نهين كمال الروح الشخصية بالتذلل والانحناء أمام الصدفة الشعثاء والتزامن الميكانيكى الردىء والحدث الآلى . إن الأحداث المهمة هى تلك التى تشتق من الروح فقط أو تستخدم من أجلها فى كمال تام ، إن التملق أمام حقائق التغير ، كما يفعل المغامرون وقراء الحظ والجبريون ، انحراف تام لأولوية تكامل كبرياء الروح ، إنه تنشئة أشباح وأصنام بلهاء .

معظم الأحلام غير مهمة تماما ، وأى اهتمام بها علامة على طبيعة ضعيفة وتافهة . أحيانا فقط تكون ذات شأن . يحدث هذا

فقد حين يهددنا أى شىء من عالم الموت ، من ثم يصبح الحلم حيويا جداً حتى يوقظ الروح الحقيقية . حين يكون الحلم قويا جدا لدرجة إيقاظ الروح – يكون الاهتمام به ضروريا .

قد نرى أكثر الكوابيس رعبا لأننا نأكل فطائر محلاة فى العشاء . هنا مرة أخرى يهددنا توقف التيار الميكانيكى للنظام ، يصبح هذا التوقف خطيرا جدا ويؤثر على الأعضاء الرئيسية : القلب والرئتين ، وتؤثر هذه الأعضاء على مراكز الوعى الأساسية .

نرى الآن أن هذا هو النقيض المباشر للوعى الحى ، الحقيقى . تنظم المراكز الوجدانية الأساسية ، فى الوعى الحى ، الأعضاء الرئيسية . ويحدث العكس حين يسيطر علينا النوم . حيث تعاق الآلية التلقائية للأعضاء الرئيسية وتوقظ فى النهاية مراكز الوعى الفعالة بعنف . وتبرق الأخيرة تخيلات إلى المخ .

تكرر تخيلات الكابوس كثيرا فى صورة ميكانيكية صرفة : كالسقوط المروع لأسفل ، أو السجن فى السراديب . وهذه التخيلات نسخ فيزيقية صرفة . تخيل السقوط ، الطيران ، محاولة العدو بدون قدرة على رفع القدمين ، الاضطرار للزحف فى ممرات صغيرة مروعة ، إنها نسخ مباشرة من الظواهر الفيزيقية للدورة الدموية والهضم . إنها تخيل منسوخ عن القلب مباشرة ، قلب أعاقته

غازات سوء الهضم ، يخرج عن دائرته الراسخة ، دائرة قطبية الأرض ، كأنه معلق فى الفراغ أو غائص فيه : خطوة خطوة يسقط أسفل الدرج ، ربما نتيجة لاختناق ضربات القلب . ويحدث نفس الشيء فى عدم القدرة الشَّلَلِية على رفع القدمين حين يريد المرء أن يجرى فى حلم ، ينتج مباشرة عن إعاقة القلب ، الذى يختلّ توازنه بإعاقة مادية . يترنح القلب الآن يمينا ويسارا فى الدائرة الخالصة لقطبية الأرض . أوقف هذا الترنح ، ادفع القلب يسارا بانتفاخ الغاز فى المعدة ، أو بضغط تام على الدم والأعصاب بأية إعاقة ، وسوف تشعر بعدم القدرة على رفع القدمين فوق الأرض : تشعر باللهاث . أو ادفع القلب يمينا ، وسوف تشعر بالطيران أو السقوط. يبرق القلبُ محنته إلى العقل ويوقظنا . تتعامل الروح اليقظة فورا مع الإعاقة التى تحدث كثيرا جدا لدوائر الليل الميكانيكية . ينطبق الكلام نفسه على أحلام السجن ، أو الزحف فى ممرات ضيقة . إنها تحولات مباشرة لضغط الدم فى الشرايين أو حجرات القلب المنقبضة .

يتم حث معظم الأحلام من الدم إلى الأعصاب ومراكز الأعصاب. ويمثل القلب محطة انتقال. للدم وحدته ووعيه الخاص. إن له وعيا عميقا وجوهريا بالعالم الميكانيكى أو المادى، وعينا المادى تقريبا .

وفى النوم يتحول هذا الوعى المادى إلى الأعصاب والمخّ . ينتج عن التحول فى اليقظة شعور بالألم وانزعاج - كما يحدث حين نعانى من سوء الهضم ، إنه انزعاج دم صرف . وفى النوم يحدث التحول خلال تخيلات الحلم ، إنها ظواهر ميكانيكية كالأوهام .

قد ترووّعنا الكوابيس التى تتكون من تخيلات ميكانيكية خالصة وتصيبنا بصدمة عظيمة ، لكن الصدمة لا تدخل أرواحنا . ندهش فى الصباح حين نجد فزع الليل الرهيب يبدو الآن لا شىء تماما - تضاءل إلى لا شىء . لأن الإعاقة المادية الخالصة فى التيار الفيزيقى كانت مؤقتة فقط ولا تمثل فى الواقع شيئا بالنسبة للروح الحية المتكاملة . إننا عرضة لهذه الحوادث - إذا أكلنا فطائر محلاة فى العشاء . إنها النهاية .

لكن ثمة أحلام أخرى تتوانى وتلازم الروح . إنها أحلام روح حقيقية . تتألف الحياة ، كما نعرف ، من تفاعلات وعلاقات متبادلة فى مراكز الوعى الأولى الرئيسية . قد أبدأ سلسلة ارتباط فى مركز واحد يحث ، حتما ، نشاط المركز المناظر . قد أطور ، فى أيام مراهقتى ، حبا عميقا وعاطفيا لأمى . يبدأ ، طوعا أو كرها ، كل نشاط الحب الراشد فى المراكز السفلية . لكننا نعترف فقط بالحب الروحى العلوى ومن ثم يستقطب الحب فى المراكز العلوية

ديناميكيا . ومع هذا ، سواء اعترفنا أم لا ، بمجرد ترسيخ دائرة في المراكز العلوية أو الروحية يحدث نشاط مناظر في المراكز السفلية ، المراكز العاطفية للحب الراشد .

مع هذا ، تنكر في النهار نشاط المركز السفلي ، يكبت . ثم يحرر احتكاك تيار الليل النشاط النفسي المكبوت بشكل مدوٍّ . ثم يشوش تخيلُ صور الأم في العاطفة أحلاما تنتزع الروح .

يشير الفرويديون إلى هذا دليلا على رغبة زنا المحارم المكبوتة . الفرويديون بسطاء جدا . من الخطأ دائما قبول معنى الحلم من قيمته الظاهرة . إن النوم وقت نستسلم فيه للعمليات الآليه للعالم غير الحي ، لنذكر هذا . إن الأحلام آلية في جوهرها . للروح تخيلات ديناميكية قليلة جدا . في حالة الابن الذي يحلم بأمه ، لدينا[1] جنس يقظ ولكنه يغوص مستقلاً في النوم ، ويحدث نوعا من الإعاقة . لدينا تخيل الأم ، إنه تخيل عاطفي ديناميكي . توجد آلية عمل الحلم ، فورا ، إحساس الجنس بتخيل أصلي عظيم ، وينتج حلم زنا المحارم . لكن هل يبرهن هذا على رغبة زنا محارم مكبوتة؟ بالعكس .

الحقيقة أن كل رجل ، حين يستيقظ ، يشعر في أعماقه بضغينة لحلمه . ورغبة عظيمة للتحرر منه ، التحرر من تخيل الأم

الدائم فى الحلم أو تخيل الأختِ . إنه هذا التخيل غول ، يلازم حلمه بنتائجه البغيضة . لكنه مع هذا لا يستطيع التحرر . قد يلازم الرجل طالما عاش ، فى حلمه عن العاطفة أو الصراع ، تخيلُ الأم أو تخيل الأخت ، حتى حين يعرف أن زوجه سبب الحلم المشوش . ومع أن الزوج هى موضوع الحلم الحقيقى ، يتكرر الحلم مرة أخرى لسنوات وتستمر عملية الحلم فى استبدال تخيل الأم . إنه يلازم الرجل ويروِّعه .

لماذا تعمل عملية الحلم بهذه الطريقة ؟ لسببين . أولا ، بسبب الاستمرارية الآلية البسيطة . كان تخيل الأم أول تخيل عاطفى رئيسى عليه أن يدخل النفس . تنتج عملية الحلم ميكانيكيا تخيلّها الكلى حين تستيقظ عاطفة التعاطف القوى مرة أخرى . يشير تخيل الأم فقط إلى المستوى العلوى . لكن عملية الحلم ذات منطق ميكانيكى . لأن الأم يشير إلى التوكيد الديناميكى الرئيسى للمستوى العلوى ، فإنه يشير بناء على هذا إلى التوكيد الديناميكى الرئيسى للمستوى السفلى . إنه جزء من منطق المشاركة الآلية . إن الروح الحية ليست آلية ، ولا ينطبق عليها المنطق الآلى .

وبالنسبة للسبب الثانى للتخيل . تصبح الأم موضوع التوكيد العاطفى الرئيسى لابنها ، تصبح الأم أيضا موضوع الحدة والألم

والتوقف بالنسبة لابنها . إنها توقفه عن إيجاد إشباعه الحقيقى على المستوى الحسىّ . إنها الآن ، دائما تقريبا ، موضوع التوقف الذى يؤثر ، كما أثر ، على النفس . من النادر جدا أن يكون للرجل تخيل شخص يتصل به بفعالية وحيوية . له فقط تخيلات حلم لأشخاص **يعارضون** ، بطريقة ما ، تيار حياته وحرية روحه ، وهكذا تؤثر على بلازماه كموضوعات للمقاومة . بمجرد أن يمسك رجل على المستوى العلوى بأم أو أخت ، يستمر تخيل الحلم للأم أو الأخت حتى يكسر فى النهاية **التعاطف** الديناميكى بين نفسه وبين أمه . وينطبق تخيل الحلم من المستوى العلوى آليا على تشوش المستوى السفلى .

لأن عملية الحلم – وهذا هام جدا – **تعشق** آليتها . إنها تدفع كل شىء إلى نتيجة المنطق الآلى فى النفس . لكن النفس الحية اليقظة مرنة جدا وحساسة . ينتابها الفزع من الآلية . وبينما تعيش الروح فى الواقع ، فإن رعبها الأعمق رعب من الآلية . لأن الآلية فى الحياة إدارك مسبق لعملية الموت .

للروح الحية خوفها الرئيسى . **تخاف** الروح الحية نتيجة المنطق الآلى لزنا المحارم . حيث تؤدى عملية النوم بصورة ثابتة إلى هذه النتيجة . تمارس علينا عملية الحلم ، بوحشية ، انتصار

الآلية . وتكاد نتيجة الحلم تكون بشكل ثابت عكس رغبة الروح بالضبط ، فى أى حلم قلق . فهم كشاف الأحلام الشعبى هذا ، وأكد أن الأحلام يجب أن تقرأ فى اتجاه عكسي. حلم العرس ، يعنى جنازة. تمنَّ رؤية صديقك بخير وأخشَ موته ، وستحلم بجنازته ، لكل رغبة رعب مناظر من عدم إشباعها . يشكل الخوف نقطة توقف فى النفس ، ومن ثم يشكل تخيلا . هكذا ينتج الحلم آليا تخيل الخوف وكأنه تخيل رغبة . إذا تمنيت سراً موت عدوك ، وخشيت من ازدهاره ، سيمثله لك الحلم فى عرسه .

بالطبع ، قاعدة القلب بسيطة جدا ولا يمكن أن تكون صحيحة فى كل الحالات . مع هذا فهى واحدة من أكثر القواعد العامة شيوعا بالنسبة للأحلام ، وتنطبق غالبا على أحلام الرغبة والخوف فى الطبيعة النفسية .

وهكذا ، لا يجب أن يبرهن حلم زنا المحارم على رغبة زنا المحارم فى الروح الحية . إنه يبرهن على العكس إلى حد ما ، على خوف الحى من النتيجة الآلية: بالضبط ، على رعب الروح من الآلية. وقد يصح هذا كالفتوى ، وأعتقد أنه يفسر قدرا كبيرا من حيلة الحلم . ما تحبه العملية الآلية تكرهه الروح التلقائية . تخشى الروح الحيةُ اليقظة الآلية كما تخشى الموت : الموت آلى .

يبدو لى أن هذين هما أول وأهم مصدرين للحلم : مصدر الآلية ، ومصدر القلب . لن يحلا لنا كل شىء ، لكنهما يساعدان فى التعامل الرئيسى . يجب أن نكون حذرين جدا من الاستسلام للأحلام . إنها فى الواقع خطيئة ضد أنفسنا حين نعهر الروح التلقائية الحية باستبداد الأحلام أو الصدفة أو الحظ أو النصيب ، أو أى من عمليات المجال الآلى .

نهتم بعد ذلك بأحلام ديناميكية أخرى . أولا ، تخيل الحلم عموما . إن أى تخيل حلم ذى معنى ، عادة ، تخيل أو رمز لتوقف أو قمع فى النفس التلقائية الحية . ثمة مصدر آخر . وإذا كان التخيل رمزا ، فإن الطريق الوحيد الآمن لتفسير الرمز هو الانطلاق من طبيعة العاطفة المرتبطة بالرمز .

مثلا ، رجل ينتابه حلم خوف عاطفى دائم عن الخيول . فجأة يجد نفسه بين خيول ضخمة الأجسام ، وقد تجمح فجأة . تندفع أجسامها الضخمة حوله بجنون ، تشب فوقه ، تهدده بالتدمير . قد تسحقه بأقدامها فى أية لحظة .

الآن ، قد يخبرنا محلل نفسى بطريقة ارتجالية أنه حلم عن عقدة الأب . يبدو أن علينا أن نضع بعض الرموز فى قائمة العقد . لكن هذا كله اعتباطى جدا .

باختبار المرجع العاطفى نجد أن الشعور حسى ، ثمة انطباع رئيسى عن القوة ، الأجسام الفيزيقية الجميلة للخيول ، الاقتراب ، الأفخاذ المدورة ، الدوس . هل عاطفة الحصان الديناميكية انفعال خطر ؟ إنها تفاعل حسى رئيسى فى العقدة العجزية ، تفاعل إرادة سائدة ، حسية ، قوية . يشب الحصان ويرفس ويصهل بجنون بواسطة العقدة العجزية القوية الحادة . لكن نشاط العقدة العجزية الحاد نشاط ذكورة : تكون العقدة العجزية في قمة حدتها فى الذكر. هكذا يشير حلم الحصان إلى توقف فى النشاط الحسى الأعمق فى الذكر . يمثل الحصان موضوعا للرعب وهذا ما يعنيه بالنسبة لروح الحلم الآلية فى الرجل ، الروح التى تعشق الآلية ، ويمثل نشاط الذكورة الحسى الرئيسى التهديد الأعظم. تحب الروح الآلية الزائفة التى كبح جوهرها الحسى ، تحب أن تحتفظ به مكبوحا . وحيث أن الرغبة العظمى للروح التلقائية الحية هى جوهر الذكورة الحسى ، ممثلا فى التهديد ، فهل تنجز حقيقة فى الحياة. تحنُّ الذات التلقائية سراً للتحرر وإشباع الجوهر الحسى الأعمق والأقوى . قد يوجد عنصر من عقدة الأب . قد يشير الحصان أيضا للوجود الحسى القوى فى الأب . قد يعنى الحلم عشق الحالم للذكر الحسى الذى هو أبـوه . لكن ليس للحلم علاقة بزنا المحارم . العشق قد يكون مجرد عشق .

إن حلم الثور عكس حلم الحصان بشكل غريب . تكمن مراكز القوة فى الثور فى الثدى والكتفين . قرنا الرأس رمزان للقوة الهائلة فى الذات العليا . إن خوف المرأة من الثور هلع عظيم يصيب المراكز الديناميكية **العليا** فى الإنسان . يمثل قرنا الثور قوة المراكز العليا الهائلة ، بدل أن يكونا قضيبين . تُفتن المرأة – معظم ديناميتها الإيجابية ف الثدى والكتفين – بالثور . يعود خوفها فى الحلم من الثور وقرنيه اللذين قد يصطدمان بها إلى أهمية الرغبة فى الاتصال ليس بواسطة المراكز السفلى ، الذات الحسية ، لكن بواسطة المراكز الفيزيقية الحادة فى الجسم العلوى : يستقطب القضيب بواسطة المراكز العليا ، ويوجه إلى مركز الثدى الرئيسى فى المرأة . إن رعبها المستيقظ هو هلع مركز الثدى والكتف الرئيسى ، إنه الغيظ والقوة **العلويان** فى الإنسان ، قد يخترقان ذاتها السفلى التى لا حماية لها . إن الهلع والرغبة قريبان – وينسجمان مع الإعجاب بأعضاء الثور الجنسية النحيلة المجردة .

قد تحدث مخاوف الأحلام الأخرى ، أو انبطاعات الحلم القوية ، بدون تخيل تقريبا . قد تكون هلعا هائلا من شكل هندسى خالص ، مثلا – من شكل هندسى تجريدى أو مثال من الرياضيات التجريدية . وقد تكون بدون تخيل ، لكن مجرد إحساس بالشم ، أو اللون أو الصوت .

إنها مخاوف أحلام الروح التى تتخلى عن تكامل النموذج الميكانيكى الخالص فى الإنسان . إذا تأملنا أنفسنا بما يكفى ، نرى أن المراكز التلقائية تعمل فى النهاية فقط ، أو فقط تقريبا ، فى النموذج الميكانيكى . ليست لها علاقة ديناميكية مع وجود أخر . ولا يمكن أن يكون لهـــا . تُقمع كل قوتها على القيام بعلاقة ديناميكية . تعمل الآن بالرجوع تماما إلى العالم الميكانيكى ، عالم القوة والمادة ، الإحساس والقانون . يحدث هذا فى الإحساس بنشاط الحلم أو تجريده . يوجد القانون أو الحساب المجرد كتخيل مسيطر أو مانع . قد يوجد فى الحلم إحســاس بالإعجاب أو البهجة . الخوف هو الإحساس الذى يوقظنا ، لأن الروح تخشى قبل كل شىء سقوطها من التكامل الشخصى إلى نشاط العالم الخارجى الميكانيكى ، عالم الموت الآلى .

إنه الخطر الذى يهددنا اليوم . نميل بمثاليتنا المدروسة أو الهدف المادى المدروس لتحطيم الروح ، تحطيم طبيعتها التلقائية الأولى ، وجودها المتكامل ، ونستبدل بها الطبيعة الثانية ، طبيعة العالم الميكانيكى الآلية . لهذا نسهر حتى وقت متأخر من الليل ، ونستيقظ متأخرين فى الصباح .

سيء دائما أن نسهر إلى وقت متأخر من الليل . لنكن مثاليين بقدر ما نستطيع ، لكن النموذج الطبيعى فينا يتغير حين تغرب الشمس . يغير العقل نشاطه . يسقط العقل فى الطور الثانى من نشاطه حين تصبح الروح سلبية بالتدريج وقبل أن تتخلى عن سيطرتها . يجمع نتائج اليوم المنقضى فى الوعى ، يستسلم لشَهْد التفكير الهادئ ، أو الشهد المر الحلو للزهو المجتمع . إنه وعى ما مضى . المساء وقت مناسب لقراءة التاريخ والأعمال التراجيدية والرومانسية - تنطق بما مضى ، بما انقضى ، بما انتهى ، ونستنتج : نستنتج إما بعذوبة أو بمرارة . المساء وقت لهذا .

لكن المساء أيضا وقت العربدة والشرب والعاطفة . يدخل الكحول إلى الدم ويعمل كأشعة الشمس . يشتعل حياة ، ويتحرر إلى طاقة ووعى . لكن بعملية احتراق . إنها حياة اليوم الذى لم نعشْه ، بواسطة الشمس الناتجة عن الكحول نستطيع الآن أن نتوهج إلى إحساس ووعى وعاطفة تبقى حية خلالها . إنه تحرر من قوانين المثالية وإعفاء من قيد الضبط والخوف . إنه دم يندفع إلى وعى . لكن قد يتجه سياق الوعى المحرر فى أى اتجاه : عمل عقلى أكثر حدة ، توهج أعظم للعاطفة الروحية ، أو حسية أعمق . لم يعد الاتجاه الأخير مألوفاً فى هذه الأيام .

إن وعى العقل النشط فى المساء شكل من استعادة الأحداث الماضية ، أو بصورة أخرى شكل من التعجب المندفع يوجهه الدم بلا توازن ، ولأن الوعى الفيزيقى النشط فى الليل وعى دم ، فهو أكثر أشكال الوعى جوهرية . قد تكون الرؤية أعلى أشكال وعينا العلوى الديناميكى . لكن وعينا السفلى الأعمق وعى دم .

حين يستيقظ الدم فى حدته الليلية يسيطر على مراكز الوعى السفلية الديناميكية ، ويشتعل أولا بصورة طبيعية أسفل المراكز الديناميكية . يحول صوته وناره إلى الضفيرة الخثلية التى تحكم تدفق البول بداخلنا بمساعدة العقدة العجزية ، وتعبر أيضا عن تمايل الدم فى شهوة الجنس . الجنس أعمق أشكال وعينا . ليس مثاليا تماما ، ليس عقليا . إنه وعى دم خالص . إنه وعى الدم الأساسى ، أقرب مافينا إلى الوعى المادى الخالص . إنه وعى الليل ، حين تكون الروح نائمة تقريبا .

إن وعى الدم أول معرفة الروح الحية وآخرها : الأعماق . تعمل الروح جزئيا فقط ، تتكلم بنصف صوتها الأجشّ الأول . لا يستطيع وعى الدم أن يعمل بنقاء حتى تؤجل الروح درجات الوعى العلوى المختلفة وأشكاله . حين تسقط الذات للخلف فى هدوء ، تسحب نفسها من المخ ومن مراكز الأعصاب الرئيسية إلى الدم حيث تنام فى النهاية . لكنها تطلق صيحتها الرئيسية وهى تنسحب

وتغلف نفسها بحيوية فى الدم ، فى ساعة الظلمة والقوة . حتى الدم يكون وحيدا وجزئيا ويحتاج إلى رد . ينقسم الدم ، كمياه البحر الأحمر ، فى قطبية مزدوجة بين الجنسين ، حين يحل الليل ويغوص الوعى إلى الأعمق ، نسمع الدم فجأة يصيح بصوت أجشّ. تستيقظ فجأة مراكز الوعى الجنسى العميقة وتمارس نشاطها التلقائى . توجد فجأة دائرة عميقة راسخة بينى وبين المرأة ، يرتفع فجأة بحر دمى ويندفع إلى بحر دمها . توجد لحظة أزمة اتصال احتكاكى خالص من الدم . ثم ينحسر الدم فى أعماقى للخلف فى طرقه ، يتحوّل الدم ويتبدل . إنه أساس تجددى العميق ، تجدد دمى العميق .

لا علاقة له بالوجوه الجميلة أو الجلد الأبيض أو الأثداء الوردية أو بقية زخارف الحب الجنسى . تنتمى هذه الزخارف للنهار . ليس للعينين أو اليدين أو الفم أية علاقة بالتصادم النهائى الهائل والمبهم فى الدم فى أزمة الجنس حين يمر بريق غريب من التحول الكهربائى فى دم الرجل ودم المرأة . يسقطان متباعدين وينامان فى تحولهما .

لكن حتى فى أعمق حركات الروح وأكثرها جوهرية تبقى شخصية . تبقى متكاملة وشخصية حتى فى أكثر وعيها مادية .

تستطيع أن تعتقد أن تيار الدم الرئيسى فى الجنس البشرى كان واحدا ومتجانسا . إنه فى الواقع أقرب لأن يكون واحدا ، أقرب إلى التجانس ، أكثر من أى شىء آخر بداخلنا . إن تيار الدم فى الجنس البشرى متجانس تقريبا .

لكنه ليس متجانسا . إنه ، أولا ، مزدوج فى قطبية ديناميكية مبهمة وكاملة ، القطبية الجنسية . لا فرار من حقيقة أنّ دم المرأة يستقطب ديناميكيا فى تضاد أو اختلاف مع دم الرجل . إن أزمة اتصالهما فى ارتباط الجنس لحظةُ رسوخ لدائرة براقة جديدة فى البحر كله : تهتز المياه المبهمة ، الحمراء المحرقة ، مياه عالم الرذيلة ، فى إيقاع ديناميكى جديد فى كل منا . وثانيا ، إن دم الشخص هو دمه . أى أنه شخصى . ومع هذا ، لدينا ، نحن الرجال ، ارتباط جنسى ديناميكى محتمل مع كل امرأة تقريبا ، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة الرئيسية البارزة للشخصية ، حتى الدم يجعلنا نحتاج إلى شخصية مناظرة فى المرأة التى علينا أن نعانقها . كلما كان الرجل أو المرأة أكثر تفردا كان عدم الرضا من الارتباط غير الشخصى أكثر : من الاختلاط الجنسى . كلما كنا أكثر تفردا ، كلما صرخ دمنا أكثر طلبا لإجابته الخاصة ، لامرأة متفردة ، لدم مستقطب معنا .

وقعنا مرة أخرى فى خطأ المثالية . اعتقادنا أن امرأة تفكر وتتحدث مثلنا ستكون إجابة الدم . ندفعها لتكون إجابة الدم . إلى كارثتنا . من المؤكد تقريبا أن المرأة التى تفكر وتتحدث مثلنا لايكون لها استقطاب دم ديناميكى معنا . يتمنى استقطاب الدم الديناميكى أن تكون مختلفة عنى ، لا تشبهنى فى نموذج تفكيرها . إن تعاطف الدم أعمق بكثير من نموذج التفكير الذى قد ينتج فى تعبير لفظى مختلف تماما .

أخطأنا فى تحويل الحياة من الداخل للخارج : فى جرّ ذات النهار إلى الليل ، ونشر ذات الليل فى النهار . فى النهار جعلنا الحب والجنس موضوع رؤية وسمع ومعالجة واعية . جعلنا الرجال والنساء يتعاملون معا على أرضية هذا التشابه والمشترك السطحى – وعيهم العقلى والسمبتاوى العلوى . هكذا دفعنا الدم للخضوع . أى أننا ندفعة للتفسخ .

نضىء فى الليل ضوءا كثيرا جدا ، وفى النهار ننام كثيرا . إن إيغالنا البعيد ، كما نفعل ، فى الليل ، بالوعى العقلى والبصرى والمثالى عمل شيطانى بالنسبة لنا ، إن الليل ساعة مناسبة ليشحب هذا الوعى العلوى ، ساعة مناسبة ليعرف الدم فقط ويعمل . نحطم الدم الحقيقى فى أجسادنا باستثارة تفاعل توكيد الدم الرئيسى ،

تفاعل الجنس ، من الوعى العلوى العقلى ، الخارجى ، ومن الدعارة العقلية للهدف الواعى . نمنعه من أن يكون له تمايله الديناميكى . نمنعه من الوصول إلى أزمته وارتباطه الديناميكيين ومن العثور على وجوده الأساسى . لا قضية فى كيف ندير جنسنا ، لا ننجز بالوعى العلوى أو الخارجى سوى زيف وإفقار حياة دمنا . لا اختيار لنا . إما أن ننسحب من التدخل بالضرورة ، أو نتدهور ببطء .

وقعنا بالنوم نهارا فى خطأ مناظر . بمجرد شروق الشمس يتغير تركيبنا . بمجرد ارتفاع الشمس ، لا يكون نومنا – بافتراض أن حياتنا طبيعية تماما – نوما حقيقيا . حين تنمو الشمس ، تستيقظ مراكز الوعى العلوى الديناميكى النشط . يغير الدم ذبذباته وحتى تركيبه الكيميائى . من الأفضل تماما أن نستيقظ . نحطم أنفسنا تحطيما هائلا بالنوم ساعات طويلة فى النهار . إن النوم لنصف ساعة بعد وجبة منتصف النهار إعادة تعديل . لكن النوم لساعات طويلة فى الصباح مجرد تدمير . نخضع الآن مراكز وعينا العلوى النشطة لسيطرة تدفق الدم الآلى . نكبل أنفسنا بالنوم صباحا نحول قوة الدم الصباحية إلى أحلام زائفة وقوة إحباط متزايدة وبشكل طبيعى فى خط الإحباط نفسه من سىء إلى أسوأ .

نتيجة لقيدنا ، تتحطم مراكز الأعصاب النشطة نصف تحطم قبل أن نستيقظ . لن نعى أبدا فى النهار بصورة جديدة لأننا عرضنا مراكز وعينا النهارى القوية للدوس والفقد فى أحلام وإحباط بالتدفق الثقيل لآلية الدم فى النوم الصباحى . ثم نستيقظ ونحن نشعر برتابة الحياة وآليتها . لا تتجدد الحيوية بصورة جيدة ومبهجة . نشعر بالتعب ونبدأ به . هكذا نمدُّ وعينا النهارى بالليل ، حين نفعل نستيقظ فى النهاية ، ونخبر أنفسنا أن من الضرورى أن ننام . ننام فى الصباح ووقت النهار . من الأفضل أن تنام ست ساعات فقط عن أن تطيل النوم وتطيله حين تشرق الشمس . يجب دفع كل رجل وامرأة من السرير بعد شروق الشمس فورا : خاصة العصبيين . يجب دفعه إلى النشاط الجسدى . على الغالبية العظمى من الناس أن يعملوا بصلابة بعد بزوغ الشمس مباشرة . إذا لم يعملوا ، فسوف يمرضون فورا بشكل عصبى .

الذات السفلى

إن القمر كوكب ليالينا ، كما أن الشمس كوكب نهاراتنا . وهذا ليس مجرد صدفة أو حتى تقسيما ميكانيكيا . إن تأثير القمر على الروابط وعلينا ليس ظاهرة من ظواهر الصدفة . إنه نتيجة خلق العالم بالحياة ذاتها . ألقت الحياةُ ذاتها بالقمر بعيداً على إحدى اليدين ، وبالشمس على اليد الأخرى . وتحفظ الحياةُ ذاتها العلاقة الديناميكية الحيوية ثابتة بين القمر والأشخاص الأحياء على الكرة الأرضية ويعتمد القمر على حياة الأشخاص فى استمرار وجوده ، كما يعتمد كل شخص بمفرده على القمر .

وبالمثل مع الشمس . تجلس الشمس بقطبيتها الكاملة فى دائرة الحياة الراسخة بينها وبين الأشخاص الأحياء كلهم . حطّمْ هذه الدائرة تتحطمْ الشمس ، بدون بشر وبهائم وفراشات وأشجار وضفادع تلقى الشمس فى البالوعات كمصباح مستهلك . يغذى انبعاث الحياة من الأشخاص احتراقها ويرسخ قلب الشمس فى التوازن القوى .

وبالمثل مع القمر . إنه يعيش بنا أساسا ، ونعيش به . إن كل شئ موضوع نسبى . ليست القوة فقط نسبية بالنسبة للقوة أو القوى الأخرى ، لكن كل وجود نسبى بالنسبة للوجود الآخر . لا تعتمد حياة الإنسان على الإنسان والبهيمة والعشب فقط ، لكن على

الشمس والقمر والنجوم . وبتعبير آخر ، يعتمد وجود القمر تماما على حياة العشب والبهيمة والإنسان ، يعتمد وجود القمر على حياة الأشخاص ، فقط هي الأصل . وبدون حياة الأشخاص يسقط القمر إربا . القمر خاصة لأنه مستقطب ديناميكيا إلى أرضنا . لا نعرف ما يتنفس بعيدا عن الحياة بين النجوم والشمس . لكن حياتنا وحدها تدعم القمر . بالضبط لأن القمر قطب شخصيتنا الأرضية الفردية .

لذا علينا أن نعرف أن بين القمر وكل وجود شخصي تدفقا ديناميكيا حيويا . تعتمد حياة الأشخاص على القمر مباشرة ، بالضبط كما يعتمد القمر على حياة الأشخاص مباشرة .

لكن في أية صورة تعتمد حياة الأشخاص على القمر مباشرة .

القمر أمُّ الظلام . مفتاح الظلام النشط . ولنا تحت الخصر وجود في الظلام . نحن بلا بصر تحت الخصر . حين تستقطب حياتنا إلى أعلى في النهار ، تجاه عيون الشمس المفتوحة واليقظة والعقل الذي يرى بالبصر ، وتعمل مراكز الجسم السفلي الديناميكية القوية في خنوع ، في قطبيتها السالبة . ونتدفق إلى أعلى ، ننطلق بحثا عن العالم ، في رؤية وكلام وتفكير - ننطلق لنرى الأشياء كلها، نسمع الأشياء كلها ، نعرف الأشياء كلها بالاطلاع والمعرفة . إننا

أحد فيضانات التدفق الديناميكى ، نستقطب إلى أعلى بطولنا ، وتبحث روحنا واسعة العين لتأتى بالعالم كله إلى مجال شخصيتنا الواعية ، وتتلهف دائما لصناعة عوالم جديدة خارج هذا العالم القديم ، حتى تبرعم أطراف خضراء جديدة على شجرة الحياة . بالضبط كما تموت شجرة إذا لم تبرعم أطراف خضراء جديدة على كل عالم جسمها القديم المتسع ، وهكذا قد يفنى العالم إذا لم يصدر دائما جديد عن الإنسان والبهيمة والعشب : تأخذ الضفدعة لونا أكثر حيوية ، وتبسط يديها بشكل أكثر تهذيبا ، وتطور ذكاء أكثر حيلة ، تضيف الطيور نغمة جديدة فى كلامها وغنائها ، وانحرافا حادا فى طيرانها ، وأناقة جديدة فى أعشاشها ، ويصنع الإنسان عوالم جديدة ، حضارات جديدة . إذا لم يقع الكفاح لخلق جديد على مسئولية الأشخاص الأحياء ، يموت العالم تدريجيا ، تدريجيا ، ويسقط إربا . كشجرة تكف عن برعمة أطراف خضراء جديدة ، وعن الامتداد للخارج بعض الشئ .

لكن كل طرف جديد ينمو من الطرف القديم الذى يسبقه ويبدو ميتا . يجب أن تموت الأوراق القديمة ، يجب أن تموت الأشكال القديمة . وإذا كان من الضرورى أن يسقط الرجال فى فترات معينة فى الموت بالملايين ، لماذا لا يكون من الضرورى أن تسقط الأوراق

كل خريف . الأوراق الميتة تراب جديد . والرجال الأموات . حتى أرواح الرجال الميتة .

وهكذا إذا كان على الموت أن يكون هدفا لعدد كبير ، فليكن ، إذا كان من الضرورى أن تصنع أمريكا هذا الغاز السام ، دعْها . حين يكون الموت هدف أهدافنا سنخترع وسائل للموت ، دع مهنيينا فى النزوع الخير كما يشاءون .

لكن يبدو لى فى هذا الوقت أن علينا أن نحمل أنفسنا بوعى ومسئولية فى فترة الشتاء ، فترة الموت والعُرْى : أى على بعضنا ، أو حتى على أمـة . لأنه لا يوجد الآن كما كان فى عصور الرومان أية ذخائر للحياة الهمجية الفعالة ، القوطيون ، الغاليون ، الألمان ، السلافيون ، التتار . العالم ممتلئ بالبشر ، والجميع ثابتون فى حضاراتهم ، ولدى الجميع كل رذائلنا وكل ميكانيزماتنا ، وكل وسائلنا التدميرية . فى هذا الوقت لا تستطيع الحضارة الرائدة أن تنقرض كما ماتت حضارة الإغريق وروما وفارس . ربما تعانى انهيارا عظيما . لكنها يجب أن تحمل فى الانهيار كله المفتاح الحى للحضـارة القادمة . لا يوجـد تفكير طيب يمـكن أن نتركه للصـين أو اليابان أو الهند أو أفريقيا – أو أى من الحشود الكبيرة .

ونحن هنا ، لا يبدو أننا نتوق لإنجاز عهد جديد . ماذا نلنا مما سينجز ؟ إن الجنون الأخير هو النظرية النسبية لمستر اينشتين . يقبض كل إنسان بفضول على النار فى كلمة النسبية . يجب أن يوجد شئ فى مجرد الإيحاء الذى انتظرناه . لكن ماذا ؟ بقدر ما أستطيع أن أرى ، تعنى النسبية للعقل الهاوى العام أنه لا توجد قوة واحدة مطلقة فى العالم الفيزيقى يمكن أن تنسب إليها كل القوى الأخرى . لا يوجد مصدر مركزى واحد مطلق يحكم العالم . يمكن معرفة القوى الكونية الرئيسية أو المصادر الديناميكية فقط فى علاقتها ببعضها ، ويمكن أن توجد فقط فى علاقتها ببعضها . لكن اينشتاين يقول ، إن هذه العلاقة بين القوى الميكانيكية ثابتة ، ويمكن التعبير عنها فى صيغة رياضية : قد تستخدم هذه الصيغة الرياضية لمعادلة كل القوى الميكانيكية فى العالم .

آمل أن يكون كل ما ليس علمياً خطأ . هذا ما أفهمه من نظرية اينشتاين . ما أشك فيه هو صيغة المعادلة . يبدو لى أيضا أن سرعة الضوء فى الفضاء هى ال deus ex machina فى فيزياء اينشتاين . سيضع شخص ما فى يوم ما الملح على ذيل الضوء وهو يسافر عبر الفضاء ، وستسقط الصيغة النسبية بين فكى الكماشة . – لكننى دخيل واثق ، لذا سأمسك لسانى .

كل ما أعرفه أن النـاس وضعوا كلمة النسـبية فى رؤوسـهم وأن الشعارات تشير دائما إلى فكرة كامنة أو مفهوم فى العقل الشعبى. يعطل أحد اليهـود آخر مسمار مركز فى عالمنا الدوار بصورة مثالية . لقرون ، يصنع الذكاء اليهودى ثقوبا فى نظامنا المثالى – العلمى والاجتماعى . إنه أمر طيب جدا بالنسبة لنا . يسعدنا الآن أن نقول أن مستر اينشتاين اقتلع مسمار المحور الحقيقى . على الأقل هذا ما يفهمه العقل العامى . لا تدخل صيغة المعادلة فى الحسبان . هكذا يستطيع العالم الآن ، تبعا للعقل الشعبى ، أن يتمايل تقريبا بدون أن يثبت إلى أسفل . إنها نتيجة فوضوية فى الواقع . لكن العقل اليهودى يقودنا على نحو مغرٍ إلى نتائج فوضوية . نسعد بالانقياد بعيدا عن الاستقرارات الآلية الزائفة ، بأى شكل . بمجرد أن ننقاد انقيادا صحيحا إلى العدمية قد نجد طريقاً خلالها .

هكذا لم يُترك شئ مطلق فى العالم ، لا شئ . يقول لورد هالدن أن المعرفة الخالصة مطلقة . لا شك ، بقدر ما تمضى . لكن المعرفة الخالصة مجرد جزء ضيئل من العالم ، ودائما نسبية بالنسبة للشئ المعروف وللعارف .

أشعر أنا نفسى بميل إلى النسبية . أعتقد أنه لا يوجد مصدر واحد مطلق في العالم . أعتقد أن كل شئ نسبى . لكننى أشعر أيضا ، بقوة أكبر ، أن كلَّ كائن حي فرد مطلقٌ فى ذاته : فى كينونته . وأن كل الأشياء فى العالم نسبية بالنسبة للكائن الحى الفرد . وأن الكائنات الحية الفردية كل منها نسبى بالنسبة للآخر .

ماذا عن الهدف ؟ لا يوجد هدف نهائى . لكل خطوة هدف نسبى صغير . وبعد ، ماذا عن الخطوة التالية ؟

حسنا ، الهدف الأول والأهم أن يحقق كل كائن فرد اكتماله الشخصى والخاص من الوجود . – لطيف جدا ، جميل جدا – لكن **كيف** ؟ حسنا ، فى علاقة ديناميكية حية مع الكائنات الأخرى – لطيف جدا مرة أخرى ، نعوت بسيطة وجميلة ، لكن أى نوع من العلاقات الديناميكية الحية ؟ – حسنا – **ليست** علاقة العشق ، أو الأخوة أو المساواة ، إنها شئ واحد . يجب أن تكون العلاقة التالية علاقة رجال برجال فى روح الحقيقة والمسئولية التى لا يسبر غورها ، علاقة خدمة وقيادة ، طاعة وسلطة خالصة . على الرجـــال اختيار قادتهم ، وطاعتهم حتى الموت . ويجب أن يوجد نظـــام ارستقراطية الـــذروة ، تدرج المجتمع كالهـــرم إلى القائد الأسمى .

يصوّت كل منا فى لحظة صوتا كريها جدا . لكن نستطيع أن نجد نظامنا الجديد بالرغم من كل الدروس الحيوية التى تعلمناها فى عهد العشق والروح والديمقراطية .

أردنا أن نكون جميعا من النوع نفسه . ولم نستطع النجاح . بالضبط لأننا لسنا من النوع نفسه . لسنا جميعا من النوع نفسه . أردنا فى البداية ألا نمتلك سوى ذوات نهارية لطيفة ، لطيفة جدا وودية ومهذبة . لكنها لم تعمل . لأننا ، سواء أردنا أم لا ، أخذنا ذواتٍ لليل . وأكثر النساء روحانية تلد وتعمل دائما لإنجاز وظائفها الطبيعية بالضبط كأى شخص آخر . يجب أن نبقى دائما على الخط مع هذه الحقيقة .

حسنا ، بعد ذلك لنا ذوات ليلية . إن الذات الليلية الأساسُ الحقيقى للذات النهارية . إن وعى الدم وعاطفة الدم مصدرنا وأصلنا الحقيقيان . لا نستطيع أن نلازم المصدر . لكن علينا أن نبدأ من المصدر كلَّ يومٍ جديد على حده . يجب أن نستيقظ يوميا من بحر الدم المظلم .

حين تذهب للنوم فى الليل ، عليك أن تقول : « هنا يموت الرجل الذى هو أنا وأعرف أنه ذاتى » وحين تستيقظ فى الصباح عليك أن تقول : « هنا تستيقظ كمية غير معلومة لكنها ذاتى » .

ينادى الدم بصوت أجشّ : الذات التى تستيقظ عارية كل صباح من نوم العاطفة المبهم هى نواة المجتمع التالى . ويجب أن يكون استقطاب الدم العاطفى فى الشخص تجاه الحياة وتجاه القائد استقطابا ديناميكيا للحضارة التالية . إن حنين الروح العاطفى الحاد باتجاه روح الشخص الأقوى والأعظم ، واعتقاد الدم العاطفى فى إشباع هذا الحنين سيمنح الرجال الحافز التالى للحياة .

علينا أن نغوص فى الظلام بوعى الدم الأساسى . وننهض منه مرة أخـرى . لكن لا يوجد اســتيقاظ حتى يتم حمام الظلام والانطفاء .

علينا أن نفعل ما نفعله كوحدات اجتماعية ، كرجال حضاريين ، ككائنات فيزيقية . يوميا تشرق الشمس فى السماء ويسقط الظلام ، ويوميا حين يحدث هذا ، تتحول رابطة الحياة فينا . ترتد وتتدفق إلى أسفل بدل التدفق إلى أعلى وإلى الخارج باتجاه الوعى والنشاط العقليين . ترتد إلى أسفل باتجاه عمليات الهضم ، إلى أسفل أكثر ، إلى الروابط الجنسية الرئيسية ، أسفل إلى النوم .

تتقهر الروح ، للخلف من حياة اليوم الخارجية ، للخلف إلى الأصول . وهكذا تقضى ساعتها فى أولى المحطات الحسية

الرئيسية ، فى الضفيرة الشمسية والعقدة القطنية . لكن الرابطة تنحسر إلى ظلام الجنس العاطفى الهائل ، اللا إنسانى تقريبا ، إلى حدّة الضفيرة الخثلية الغريبة التى تشبه القمر ، وإلى الضفيرة العجزية ، ثم إلى العميق ، الأعمق ، وتمر بآخر محطات النفس الرئيسية الأكثر غموضا ، إلى مركز الأرض . ثم ننام .

إن القمر محول الرابطة . القمر هو القطب الكونى العظيم الذى يدعونا للخلف ، للخلف خارج ذات يومنا ، للخلف فى ظلام المستويات الحسية المضاءة بنور القمر ، إلى النوم . يؤرجح القمر دمنا ، ويؤرجحنا للخلف إلى انطفاء الدم . وبينما تتقهقر الروح إلى بحر ظلامها ، يتمتع العقل ، خطوة خطوة ، بالوعى العقلى الذى ينتمى لهذا التقهقر للأعماق الحسية ، ثم ينطفئ . ينام .

هكذا نتحلل إلى عناصرنا . نتلاشى للخلف ، بدون الوعى العلوى والعقل والبصر والكلام ، للخلف ، أسفل إلى وعى الظلام المتأرجح ، العميق والهائل ، إلى الدم الحى . وفى آخر ساعة من الجنس لا أكون سوى موجة قوية من الدم المندفع ، يبحث ويموج ويرتبط مع البحر الملائم فى الشخص الآخر . حين يندفع فى تلك الساعة بحر دم الشخص الذى هو أنا ويجد اتصاله الخاص مع بحر دم شخص آخر ، المرأة فى تلك الساعة ، يدخل كل منا فى

كلية لانهائيتنا الأعمق ، فى امتلاء وجودنا العميق ، فى محيط توحدنا ووعينا .

يتم هذا تحت سحر القمر ، وافروديت التى ولدت من البحر ، الأم والإلهات المتهورات . تحولتُ من ذاتى النهارية المشمسة إلى هذه الذات الأخرى المروعة ، حيث لا تنقذنى المعرفة ، حيث يجب أن أطيع كما يطيع البحر روابطه . ومهما ذهبتُ ، أعرف أننى ذاتىْ طول الوقت ، فى ذهابى .

إنها ازدواجية كينونة نهارى وليلى : ازدواجية مرة جدا بالنسبة لمراهق . لأن المراهق يفكر فى ليله بخجل ورعب . يتمنى ألا تكون له ذات ليلية . لكنه مولوخ Moloch ولا يستطيع الفرار منه .

تولد الشجرة من جذورها وأوراقها . وتولد من نهاراتنا ولياليـنا . بدون التكامل الليلى نكون أشجارا بلا جذور .

يحدث التكامل الليلى تحت سحر القمر . حركة واحدة نقية من لقاء ووحدة . لكنها حتى بهذه الصورة دائرة وليست خطا مستقيما . حركة واحدة نقية من لقاء ووحدة ، وحين ينطلق البريق يكون الاثنان واحدا . إنها لحظة البريق الناتج عن اشتعال بحرين من الدم . إنها لحظة الولادة . لكن ولادة الطفل أقل من ولادة الرجل والمرأة . تولد

المرأة من الرجل فى تلك اللحظة ، فى ذاتها العظمى : ويولد الرجل من المرأة . إنه الشئ الرئيسى . ولا يمكن أن يشبع ويكتمل فى شخصين لا يستطيعان أن يأخذا النار للحياة الشخصية ، تسقط وتكون بذرة الحياة الجديدة ، تشبع فى النهاية ما لم يستطع الأبوان إشباعه . هكذا تستمر للأبد .

من ثم يكون الجنس استقطابا لدم الرجل الشخصى تجاه دم المرأة الشخصى ، أيضا ، هو أكبر لكنه هكذا فى حقيقته الوظيفية الأولى ، ويعنى اتجاه الجنس توصيل أقطاب الجنس الديناميكية فى الرجل والمرأة .

لنا فى الجنس كينونة أساسية أكثر جوهرية ، تتألق ، من الضفيرة الخثلية والعقدة العجزية ، القوى المبهمة فى الرجال والنساء ، تركض ، من ضفيرة التعاطف القاتمة ، الذبذبات السمبتاوية الحادة والقوية ، مباشرة ، إلى القطب المناظر ، أو هكذا ينبغى أن تكون فى الحب العاطفى الصادق . لايوجد تدخل عقلى – لا يوجد حتى تدخل من المراكز العلوية . يفترض أن الحب أعمى ، مع أن الحب الحديث يستخدم نظارات قوية .

لكن الحب فى الحقيقة أعمى ، بدون بصر أو شم أو سمع يتذبذب التيار المغناطيسى القوى من الضفيرةالخثلية فى المرأة ،

يتذبذب فى الهواء كرسالة لاسلكية قوية ، ثمة استجابة فورية من العقدة العجزية لرجل ما ، ثم يبهت البصر والوعى النهارى . يبدو فى الحيوانات الدنيا أن أى ذكر يستطيع استقبال ذبذبة أية أنثى . وإذا لزم ، يستقبلها حتى عبر مسافة طويلة فى الفضاء . لكن كلما كان التطور أعلى كانت الذبذبة أكثر فردية وتناغما ، تستطيع كل محطة لاسلكية أن تستقبل فقط الرسائل التى فى مفتاح ذبذباتها . وهكذا بالنسبة للجنس فى أشخاص معينين . ترسل الأنثى من المركز الديناميكى القوى دعواتها المبهمة ، ذبذبة الجنس القوية المبهمة . وتبعا لطبيعتها ، تستقبل استجاباتها من الذكور ، يدخل الذكر مجال الأنثى المغناطيسى . يتذبذب فى استجابته بصورة عاجزة . وترسخ فورا دائرة ديناميكية ، تكاد تكون قوية ، يجب أن تبدو كما لو كانت قوية وتظل طول حياتها حرة وبرية ومستقلة إن دائرة الجنس ، طالما بقيت ، تكون مطلقة السلطة ، يوجد تدفق كهربى واحد يشمل ذكرا وأنثى واحدة ، أو ذكرا واحدا ومجموعة خاصة من الاناث مستقطبات جميعا فى مفتاح الذبذبة نفسه .

فى البداية تكون دائرة مغناطيسية الجنس الحيوية هشة وواسعة ، تقفل تدريجيا وتقوى ، تنقبض وتنمو بحدة أكثر ، حتى يتلامس الشخصان . وحتى بعد ذلك يختلف نبض وتـــدفق الجاذبية

والارتداد . تحدث كل لمسة . فى حياة برية جرة ، إرتدادا قويا ، وينتج عن كل ارتداد جاذبية سمبتاوية قوية وهكذا يستمر كفاح الرغبة الغريب ، حتى يبلغ التكامل .

إنه توازٍ دقيق لما يحدث فى ريح عاصفة ، حين يحدث تعارض بين القوى الديناميكية للقمر والشمس . النتيجة ثلاثية : بريق كهربائى ، ميلاد ماء نقى ، ماء جديد .

إنه ما يحدث فى علاقة الجنس . النتيجة ثلاثية . بريق الإحساس الخالص والكهربية الحقيقية . ثم ميلاد حالة جديدة للدم، حالة داخلية فى كل رفيق . ثم التحرر .

لكن الرئيسى ، كما فى الريح العاصفة ، هو التجدد المطلق للوسط الهوائى فى هذه الحالة ، للدم . لا شك فى أن الحالة الديناميكية الكهربية لكريات الدم الحمراء والبيضاء تختلف تماما بعد اتحاد الجنس ، وأن التركيب الكيميائى لسوائل الدم يتغير تماما .

يكمن فى هذا التجدد سحر الجنس العظيم ، يبدو أن حياة الشخص تستمر على حالها من يوم لآخر . لكن فى الحقيقة يحدث تراكم كهربى فى الأعصاب والدم حتما ، تراكم يرجع ويمكث بضغط لا يحتمل . تكمن معانى الارتياح والتجدد المحتملة فى التبادل

العاطفى فقط . يوجد ويجب أن يوجد تبادل عاطفى خالص من الذات العليا ، كما يحدث حين يتحد الرجال فى نشاط إبداعى عظيم أو دينى أو بنــائى ، أو حين يحــارب كل منهم الآخر حتى الموت . يجب أن يكون الهدف الرئيسى للنشـــاط الإبداعى أو البنائى . أو الانتصار البطولى فى الحرب ، هدفا للذات النهارية . لكن الاحتمال الحقيقى لهذا الهدف ينشأ عن الدينامية الحيوية للدم الواعى . يعثر الدم فى شخص على تجدده الرئيسى فى دائرة جنس تامة .

دائرة جنس تامة واتحاد جنسى ناجح . لا يمكن أن يوجد اتحاد جنسى ناجح بدون أن يشعل الأمل الأعظم لنشاط بنائى هادف روح الرجل طول الوقت : أو الأمل فى نشاط عاطفى يسعى للتدمير : ينتسب الاثنان دينيا ، داخل الفرد ، إلى الشئ نفسه . الجنس كغاية فى ذاته كارثة : رذيلة . لكن الهدف المثالى الذى لاجذور له فى بحر الجنس العــاطفى العميق يمثل كارثة أعظم . والآن أمامنا شيئان فقط : الجنس كهدف قاتل ، وهو التيمة الأساسية فى التراجيديا الحديثة : أو هدف مثالى كطفيلى مميت . تؤدى عاطفة الجنس كهدف فى ذاتها إلى تراجيديا . يجب أن يوجد دائما إيحاء بهدف عظيم . لكن الهدف المثالى الآلى ليس حتى تراجيديا ، إنه إذلال وعقم بطىء .

إن الحل الرئيسى هو حفظ الجنسين نقيين ، لا نقصد بنقى براءة وتشابها مثاليين ومعقمين بين الولد والبنت . نقصد ذكورة نقية فى الرجل ، وأنوثة نقية فى المرأة . تستقطب المرأة فى الحقيقة إلى أسفل ، تجاه مركز الأرض . تكمن إيجابيتها العميقة فى التدفق إلى أسفل ، فتنة القمر . ويستقطب الرجل إلى أعلى ، تجاه الشمس ونشاط النهار . يختلف النساء والرجال ديناميكيا فى كل شئ . إننا غرباء تماما حتى فى العقل حيث يبدو أننا نلتقى . قد نتكلم ، الرجال والنساء ، اللغة اللفظية نفسها : ربما كما يتكلم الأتراك والألمان كلاهما اللاتينية . لكن مهما قال الرجل يختلف المعنى تماما ويتغير حين يمر بأذنى المرأة . ويبقى الاختلاف نفسه مع عكس الاستقطاب الجنسى ، التدفق بين الجنسين . إن التفاهم الظاهرى المتبادل فى علاقة بين رجل وامرأة وهم دائما ، ويتحطم دائما فى النهاية .

يمكن للمرأة أن تستقطب وعيها الى أعلى . يمكن أن تحصل على يد أعلى حتى من تقبّل جنسها . يمكن أن تحول حتى انقباض المضاجعة الكهربائى إلى وعيها العلوى : الحيلة التى تعلمتها من الحية والتفاحة بينهما . الحية ، التى وعيها ديناميكى فقط ، وبدون مخ . حسدت الحية ، التى بدون حياة عقلية ، ولها فقط عقل

ديناميكي حي وقوى ، حسدت الجنس البشرى على وعيه العقلى . وعرفت هذه الحية الحكيمة تماما ، أن الطريق الوحيد ليدفع البشر أكثر من ثمن الوعى العقلى هو أن تحرف المرأة إلى العقلية : أن تحثها فى تدفق الوعى العلوى .

إن القطبية الحقيقية لوعى المرأة إلى أسفل . وعيها فى الخاصرتين والبطن . حتى حين انحرف ، بقى فى مكانه . التدفق الرئيسى لوعى الأنثى إلى أسفل ، أسفل إلى سيطرة الخاصرتين وحول دائرة القدمين . دع هذا الوضع ينحرف ، واصنع تدفقا زائفا إلى أعلى ، إلى الثدى والرأس ، وسوف تحصل على جنس من نسوة « ذكيات » ، رفيقات مرحات ، مخلصات ماكرات ، عاهرات ماهرات ، مثاليات نبيلات ، صديقات مخلصات ، ربات بيوت ممتعات ، عاملات فاعلات ، مديرات متألقات ، نسوة ماهرات كالرجال فى كل أعمال الرجولة : وأفضل لأنهم يتهورن تماما بمجرد أن يولعن بأعمال الرجال . لكن بعد لحظة يذهب هذا كله فجأة . حين تحصل المرأة على مثاليات الرجل وأعماله وتنتقل إليها ، حين تكون منافسة فى عالم الرجولة - تكون نهايتها . لديها ما يكفى . لديها أكثر مما يكفى . تكره الذى عانقته . تنحرف بشكل مطلق ، ونهايتها الوحيدة أن تكرس نفسها ومثالياتها للجنس . إنه دورها فى اللحظة الحاضرة .

نخدش رأس الأفعى ؛ رأسا مسطحا بلا مخ . لكن ثأرها بخدش كعبنا طيب . تتدفق فى الكعبين الدائرة القوية المتجهة إلى أسفل : يخدشان ويخدران بخدر عصابى رهيب . يعاق التدفق القوى المبهم الذى يستقطبنا إلى مركز الأرض ، ويُحطَّم . نصبح كائنات واهية شبيهة بالفطر ، بدون جذور أو قيد فى الأرض كالفطريات . خدشت الحية كعبنا حتى عرجنا . الآلهة العرج ، الآلهة المستعبدون ، العرج الكادحون ينوحون من أجل المرأة . لا ترى الشمس والقمر فى السماء ينهمكان فى الصداقة . تعبر أشعتهما الهوة الهائلة بينهما .

هكذا بالنسـبة للرجل والمرأة . يجب أن يقفا واضحين مرة أخرى . يجب أن يشقا طريقا خارج وعى الذات : لا شئ آخر . أو يجب أن يقاوم كل منهما الآخر إلى حدٍّ ما خارج وعى الذات . يجب أن يوجد العداء الصريح الأكثر حدة بدل هذا التحريم الجذامى الذى نتعلم ممارسته فى علاقاتنا الحميمة . إذا عبثت زوجك مع رجال آخرين ، وكنت لا تحب هذا ، فقل أمامهم جميعا ، أمام زوجك والرجل والجميع ، قل أنك لا تسمح بهذا . إذا بدت لك فى أى وقت زائفة ، أخبرها بغضب وغيظ وأوقفها . لا تقلق بشأن المبرر . إذا كرهْتَ أى شئ تفعله ، انقلب عليها فى غضب . ضايقْها واجعل

حياتها جحيما ، طالما انتابك الغيظ الحار الحقيقى . لا تكرهها فى صمت أو تمسك عنها فى صمت . إنه حيلة رديئة جدا ، وضيعة جدا وحقيرة . إذا شعْرتَ بغيظ محرق هاجمْها وصب عليها ، ولا تندم أبدا . قد يؤذيك أكثر مما يؤذيها . لكن لا تندم أبدا على غضباتك الحارة الحقيقية ، سواء كانت « مبررة » أم لا . إذا منحت المرأة قدر قشة جميلة من الاهتمام ، وجعلتك لا تستطيع أن تتحمل المزيد صب غضبك عليها ، وإذا بكى قلبك دموعا بعد ذلك ، فقل لها أنك ممتن لأنها نالت غضبك هذه المرة ، وأنك تتمنى لو أنها نالتْه بشكل أسوأ .

بالمثل ، بالنسبة للزوجات مع أزواجهن . إذا أزعج زوج أعصاب امرأته ، عليها أن تهاجمه بعنف . إذا اعتقدت أنه عذب جدا ومهذب جدا مع الآخرين ، عليها أن تجعله يتحملها رغم أنفه . عليها أن تقوده إلى حياة كلب ولا تبلع أبدا سوء طبعه .

مع الزوجة أو الزوج ، لا يجب أن تبلغ سوء طبعك أبدا ، إن هذا يجعلك تخطى مع أعماقك . لتُطِرْ السنًّ والظفر دائما ، ولا تندم أبدا مهما يكن المظهر الذى تتخذه .

نمتلك رذيلة العشق ، والهشاشة والعذوبة والتهذيب والحميمية والعطف المشوش وكل تلك الأشياء . نعتقد أن من اللطيف بصورة

مرعبة جدا أن نكون فى ذواتنا على هذه الصورة . لكن فى زوجاتنا أو أزواجنا ما يزعج أعصابنا بصورة مروعة . ونعتقــد أنه غير حسن ، هكذا نبلع طحالنا .

ليس علينا أن نفعل هذا . حين قال المسيح « إذا أعثرتك عينك، اخلعها » ، اقترب من المشكلة . لا تعثرنا العين فى الحقيقة . نولع إلى حدٍّ ما بعيننا الحولاء . تعثر فقط الشخص الذى يعتنى بها . وعليه أن يخلعها .

إن هذا طيب خاصة بالنسبة لرذيلة العشق والحميمية . لن تؤذينا أبدا فى أنفسنا . إلا أنها ستكون مريرة ووقحة بالنسبة لزوجتنا أو زوجنا ويستريح وعى ذاتنا فى الحقيقة على هذا العشق والحميمية والعطف والعذوبة المشوشة ، على الرذيلة كلها . إذا سُحِقْنا بدونها ، فإننا سنسحق بدون وعى ذاتنا .

وهكذا ، أيها الرجال ، اضربوا زوجاتكم وقودهن خارج وعى ذاتهن وتهذيبهن وطيبتهن الهشة ، خارج الفكرة الحبيبة إلى ذواتهم. مزِّقْ تماما الاعتقاد الحبيب إلى ذواتهن ، مزقه إلى أسمال ، واجعلهن ينظرن بعيونهن نظرة مقدسة سخيفة . أيتها الزوجات . افعلن مع أزواجكن كما يفعلون معكن .

لكن أيها الرجال كافحوا من أجل حياتكم . حاربْ زوجك خارج انهماك وعى ذاتها مع ذاتها . هاجمها خارجه حتى تصعق . ردها إلى نموذجها الحقيقى . مزق الملابس اللطيفة التى ترتديها المرأة الحديثة ، الكائن المدهش . ارغمها مرة أن تكون حواء العارية ، واقذف التفاحة فى الهواء .

اجعلْها تستسلم لذاتها الحقيقية اللاواعية وتدوس تماما على الذات التى حصلت عليها فى رأسها ردها بقوة إلى لا وعيها الحقيقى .

ثم يُبقى عليك أن تقوم بشىء أصعب . أوقفْها عن النظـر إليك كـ « عشيق » لها . اشفها من هذا ، إذا لم تكن شفيتها من قبل . ضع الخوف من الله فى طريقها . اجعلها تعرف أنها ستعتقد فيك مرة أخرى ، وفى الهدف العميق الذى تناضل من أجله . لكن قبل أن تستطيع أن تفعل هذا ستناضل من أجل هدف عميق . ليس من الطيب أن تزيف المرء . لن تستوعب امرأة ، ليس حقيقيا . حتى حين تختار أن تُستوعب ، بحثا عن الحسن ، لن يسبب لك هذا أى خير .

لكن صارعْها . صارعْها فى إلحاحها الجنسى ، فى اعتزازها السرى أو فى عجرفتها فى الهدف الجنسى . صارعْها فى

اعتقادها الواثق بأنها « تعرف » وأنها « على صواب » . خلّصْها من هذا كله . اجعلها تستسلم مرة أخرى لقيادة الذكر : إذا كنت ستقود فى أى مكان . إذا لم تكن ستقود فمن الأفضل أن تترك المرأة وحدها : لها هدف واحد يخصها ، مهما يكن ، إنه أفضل من تفاهتك وخوائك .

عليك بالشروع فى تبنى حل جديد فى روحك ، والتخلص من الطريقة القديمة . عليك أن تعرف أنك رجل ، ومهنى أنك رجل أنك تواصل وحيدا ، أمام المرأة ، تخترق طريقا فى العالم القديم وتشق طريقا جديدا . عليك أن تشرع وحيدا . عليك أن تكون فى الطليعة . وإذا لم تعرف اتجاهك ، أنظر حولك بحثا عن الرجل الذى سيحدده قلبك . اتبعه - لا تنظر أبدا إلى الخلف . لأنه إذا كانت زوجة لوط تحولت إلى عمود من الملح وهى تنظر إلى الخلف ، فإن هؤلاء الرجال التعساء ينظرون أبدا إلى الخلف ، إلى نسائهم لإرشادهم . إنهم أعمدة تعيسة من دموع نصف فاسدة .

عليك أن تكافح لتجهل امرأة تعتقد فيك كرجل حقيقى ، رائد حقيقى . لا يكون الرجل رجلا إلا إذا كان رائدا لامرأته . عليك أن تكافح كفاحا أكثر صلابة لتجعلها تسلم هدفها لهدفك : هدف ليلها لهدف نهارك . يؤرجحنا القمر ، كوكب النساء ، من ذاتنا النهارية

إلى الخلف ، يؤرجحنا من انسجامنا الاجتماعى الحقيقى إلى الخلف ، كرابطة تقهقر ، فى احتكاك النقد والانفصال والتدهور الاجتماعى . إنه نموذج المرأة الحتمى ، لتكن كلماتها كما تشاء إن هدفها هو الفردية الحسية العميقة ، فردية السرية وقصور الليل العدائى ذى الأبواب الحذرة . عليك أن تكافح بصلابة شديدة لتجعل امرأة تسلم هدفها لهدفك ، تجعلها بالطريقة التى تمضى أنت بها **تعتقد** بروحها أن هدفك أبعد من هدفها . لن تعتقد أبدا حتى تملأ روحك بهدف عميق وثابت بصورة مطلقة ، لن يفضى هذا إلى شئ لا تهتم . لن تعتقد أبدا فى روحك حتى تعزل وتمضى فى الطليعة ، إلى الظلام .

بالطبع ربما تعشقك فعلا ، وتعشقك لذاتك . لكن العشق سيكون عش العقرب إلا أن تلقى عليه ظلال خوف أو رهبة بسيطة من هدفك الإضافى ، **الاعتقاد** الحى بمضيك أبعد منها ، إلى المستقبل .

لكن ما إن تعتقد امرأة فى رجلها ، فى رجلها كرائد ، رائد يواصل فى الطليعة أبعد منها ، إلى الأمام فى الظلام ، رائد قد يفقد من أجلها للأبد فى هذا الظلام ؛ ما إن تعرف ألم وجمال هذا الاعتقاد حتى تعرف أن وحدة الانتظار والاتباع حتمية ، يجب أن تكون هكذا ؛ آه ، كم يكون هذا مدهشا ! كم يكون مدهشا أن يرجع

إليها فى المساء ، وهى تجلس لتنتظر ونصفها فى الخوف ! كم هو طيب أن ترجع إليها فى البيت ! ثم كم هو طيب أن يحل المساء ! كم تمضى المساءات بثراء ! ثم ، فى النهاية ، يكون كل الذى فقدته فى النهار بين يديها مرة أخرى ، كل الذى افتقدته ، تندفع من أجلها مرة أخرى ، ثراء ودهشة لم تتوقعهما أبدا . إنها ساعتها ، هدفها . هذا معنى أن تكون لك زوج .

آه ، كم هو طيب أن تعود إلى زوجك فى المساء حين تعتقد فيك وتخضع لهدفك الأبعد منها . ثم كم هو مدهش أن يحل هذا الليل ! كم تحسّ بالثراء والتعب وكل عبء النهار فى أوردتك وأنت عائد إلى البيت ! ثم تتحول كثيرا الى هدفك الآخر : إلى روعة الظلام بين يديها . وأنت تعرف أن الهدف هناك بالنسبة لك : كم يكون هذا الإحساس غنيا . وتشعر بعرفان لا يسبر غوره للمرأة التى تعشقك وتعتقد فى هدفك وترحب بك فى إشباع عناقها المبهم الرائع . هذا معنى أن تكون لك زوج .

لكن لم تكن لرجل زوج إلا إذا خدم هدفا عظيما مسيطرا . وإلا تكون عشيقة ، ربة بيت . لا أهمية إطلاقا لزواجها منه ، إلا إذا كان لنهاره هدف حى ، بنائى أو تدميرى ، لكنه هدف بعيد عنها وعن كل

ما تناضل لأجله !إلا إذا كان لنهاراته هذا الهدف ، لن تكون زوجا ، ستكون ربة بيت فقط وسيكون عشيقها .

إذا لم يكن لنهارات الرجل هدف ، يبقى للمرأة فقط هدف لياليها : هدف الجنس العظيم . إنه ليس هدفا ، لكنه دائما صراخ على شيء أبعد : من أجل الاستيقاظ والانطلاق بعيدا ، من أجل الرجل فى الطليعة المختفية فى طريق المستقبل ، الرجل الذى يناضل من أجل هدفه ، من أجل المستقبل . يحتاج هدف الجنس هذا الرحيل الإضافي ، يحتاجه بصورة مطلقة . وإذا لم يكن سفر إضافى ، لن يكون طريقٌ صدق عظيم فى الطليعة ، وإذا كان الجنس نقطة البداية والهدف أيضًا : من ثم يكون الجنس كحفرة بلا قاع ، حفرة نهمة . يحتاج فى النهاية إلى رحيل الموت ، البعيد الوحيد المتاح . مثل كارمن أو أنَّا كارنينا . حين يكون الجنس البداية ونقطة العودة ، يكون الموتُ المخرج الوحيد . إنه أملس كقناة الرمح فى « كارمن » أو « أنَّا كارنينا » ، إنه التيمة فى كل التراجيديا الحديثة تقريبا . تيمتنا الوحيدة المبتذلة ، المبتذلة . ابتهاجات العشق وآلامه ، انفعال الموت النهائى . الموت هو النقى فقط ، إنه نتيجة جميلة لعاطفة عظيمة . يجب أن يقول العشاق ، العشاق المخلصون « ليكن هذا » .

يتم إغواء المرء دائما ليقول « ليكن هذا » . لكن لا ، ليكن غير هذا . أقول هذا فقط ، لتكن عاطفة عظيمة وبعدها الموت ، أفضل من هدف زائف أو ملفق . قال تولستوى « لا » للعاطفة وموت النتيجة . انسحب إلى المخرج الكئيب لنتيجة زائفة . كانت كتبه أفضل من حياته . إن هدف المرأة ، الجنس والموت ، أفضل من هدف الرجل **الزائف** .

أنّا كارنينا وفرونسكى أفضل ألف مرة من ناتاشا وُدْلفين ببير حاول هذا الثنائى القذر قليلا ، حاولا بصعوبة شديدة أن يخدعا نفسيهما بأن دلفين ببير كان يحركه هدف عظيم . فرونسكى أفضل من تولستوى ذاته ، فى عقلى . مقولة فرونسكى النهائية أفضل «مازلت طيبا بعض الشيء كالجندى . كالرجل أنا خرابة » – أفضل من تولستوى والتولستوية ومن بلوزة القروى القذرة التى ارتداها الرجل القديم .

العاطفة والموت أفضل من أى من هذه « المذاهب » . لا مزيد من الهدف القديم يزخرف الخزامى . العاطفة والموت أفضل .

لكن يبقى – أننا قد نعيش ، ربما لا ؟

من أجل السماء أجب بـ « لا » مباشرة ، إذا شعرت بشعورها . لا توجد مسايرة طيبة .

رقم الايداع : ٨٠٧٢ / ١٩٩٢

I . S . B . N

977 - 07 - 205 - 6

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٢٥ جنيها فى ج.م.ع تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٥ دولاراً ـ أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٣٠ دولاراً ـ باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .

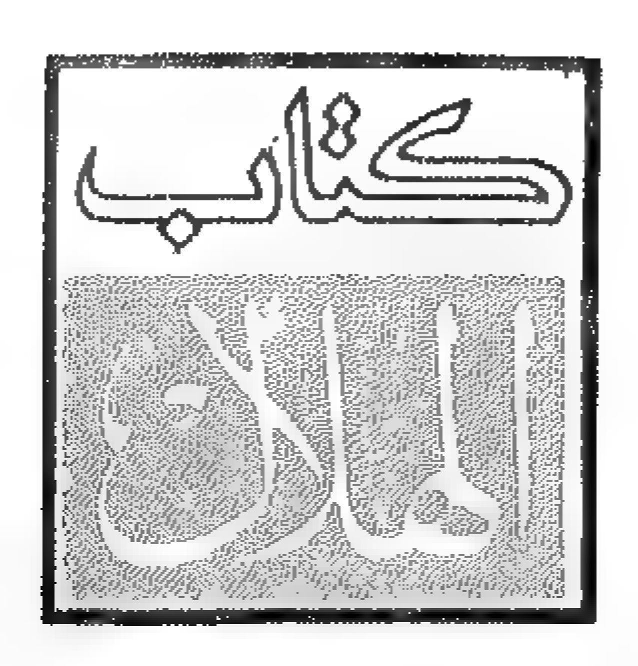
القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

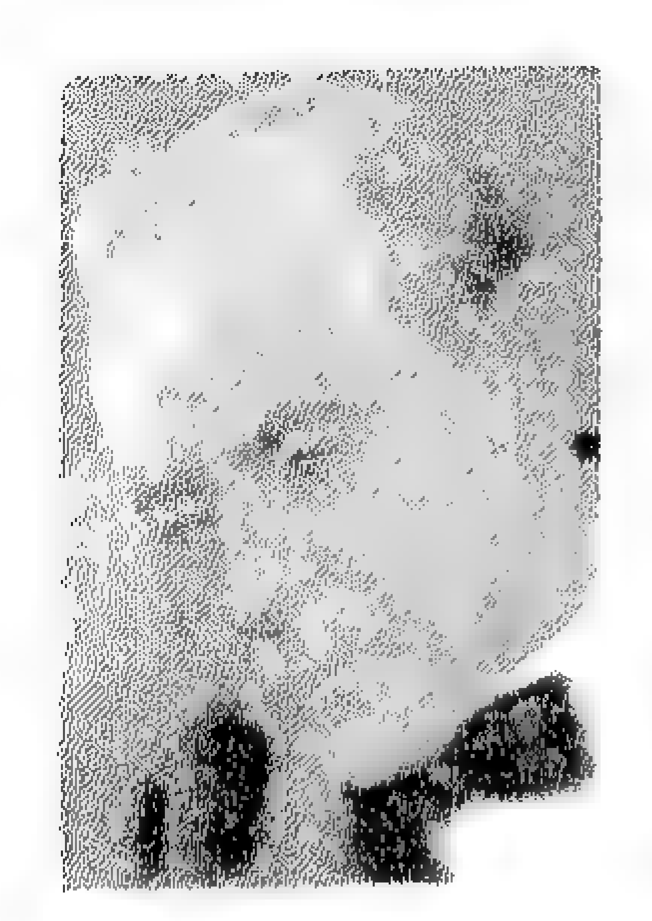
● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت . السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول . الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

هذا الكتاب

إن « فنتازيا اللاشعور » أو فنتازيا الغريزة » أحد كتابين في التحليل النفسي أبدعهما الشاعر والروائي البريطاني د . هـ . لورانس ، ولعل معظم من لهم علاقة بالثقافة يذكرون « أبناء وعشاق » و « عشيق الليدى تشاترلى » ، إن « فنتازيا الغريزة » كتاب عبقري وضروري للفهم الأصح والأكمل لتلك الأعمال الروائية ، يبتكر لورانس في هذا الكتاب أسطورة لنشأة الكون تبدأ من الكائن الحي . ويعتقد لورانس أن الحضارات العظيمة التي كانت مصر وبلاد الإغريق آخر تجلياتها الحية كان لها علم خاص به ، علم انطلق في لغة الحياة ، وقد انهار هذا العلم في عصرنا إلى سحر وشعوذة . ينطلق « فنتازيا الغزيزة » في لغة الحياة ، ينطلق من الحدس والخبرة الحية ، ويبتكر ما يطلق عليه لورانس « العلم الذاتي » في مقابل « العلم الموضوعي » الذي يشغل نفسه بالظواهر فقط ، إنه علم العالم الميت ، حتى علم الأحياء لا يهتم أبدا بالحياة ، إنه يهتم بالوظيفة الميكانيكية وبجهاز الحياة . إن فنتازيا الغريزة » كتاب عبقري بقدر ما هو صادم ، كتاب يهز أفكارنا ويرج أعماقنا في مواقفه الخاصة تجاه كثير من القضايا الكبيرة .

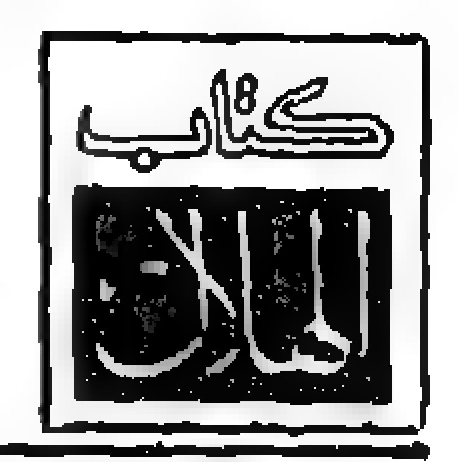






د. محمّد حسين هيكل

الأدب والحياة المصرية



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL :

NO - 504 - DEC- 1992 العدد ٥٠٤ – جماد ثان – ديسمبر ١٩٩٢

FAX 3625469 : فاكس

أسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

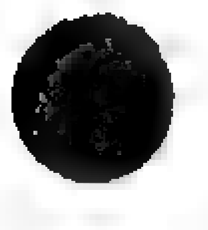
سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٥٧٠٠ ليرة ، الاردن ١٦٠٠ فلس ، الكويت ١٠٠٠ فلسا ، السعودية ١٢ ريالا ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، الدوحة ١٢ ريالا ، دبى وأبو ظبى ١٢ درهما ، سلطنة عمان ١,٢٠٠ ريال ، غزة والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالا ، لندن ١,٥٠ جك

الأدب والحياة المصرية

دراسات فى شعر البارودى وشوقى وحافظ

بقلم

د. محمد حسين هيكل



دار الهلال

الغـلاف للفنـــان :

محمد أبو طالب

مقــدمة

الدكتور يوسـف خليـف

أستاذ الأدب العربى

كلية الآداب – جامعة القاهرة

مع جيل الرواد الذين ظهروا مع مطالع هذا القرن العشرين ، والذين كان لهم الدور الأكبر فى حركة «التنوير» التى أضاءت شتى مجالات الحياة فى مجتمعنا المصرى ، وأوقدت مشاعل النور على طريق المواكب الصاعدة لبعث هذه الحياة وخلقها خلقا جديدا ، مع لطفى السيد ومحمد عبده وقاسم أمين وشوقى وحافظ ومطران والمنفلوطى والرافعى وطه حسين والعقاد والمازنى والحكيم ورفاقهم على طريق التنوير ، ظهر هيكل (الدكتور محمد حسين هيكل باشا) رائدا من هؤلاء الرواد ، ومشْعَلاً من المشاعل التى توهجت على امتداد هذا الطريق ، تمهد الأرض العذراء ، وترود شعابا ودروبا جديدة ، وتشق فى الصخر مسالك لأفواج القادمين وراءهم ، وتهيىء لخطواتهم عليها مواضع ثابتة ينطلقون منها إلى الآفاق التى أخذت تتألق بأضواء الفجر الجديد .

ظهر هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) فى هذه المرحلة الخصبة الحية الدفاقة بالخير والعطاء فى حياتنا الحديثة ، وشارك مشاركة واسعة وفعّالة فى إضاءة المشاعل التى بَدّدت على طريق التنوير الظلمات التى رانت على هذه الحياة ، فحجبت عنها النور والدفء والحياة .

لقد آمن هذا الجيل من الرواد الكبار ، جيل التنوير ، بأن عليه رسالة تلتقى عند هدف واحد ، هو خلق الحياة المصرية فى شتى جوانبها ومختلف مجالاتها خلقا جديدا ، فقد كان العصر الذى جمع بينهم يمضى مع التيار الجديد الذى كان يعمل على صياغة الحياة المصرية صياغة حضارية جديدة ، تستمد مقوماتها وطوابعها من الحضارة الأوربية ، انطلاقا من الشعار الذى رفعه إسماعيل بأن تكون «مصر قطعة من أوربا» . ومضى كل رائد من هؤلاء الرواد يعمل على تحقيق هذا الشعار في المجال الذى يتحرك فيه : لطفى السيد وبعث القومية المصرية ، ومحمد عبده والإصلاح الدينى ، وقاسم أمين وتحرير المرأة ، وشوقى وحافظ ومطران والحركة الإحيائية للشعر الحديث ، والمنفلوطى والرافعى وتحرير النثر من قيوده اللفظية والبديعية ، وطه حسين وإعادة النظر فى مناهج دراسة الأدب العربى ، والعقاد والمازنى ومدرسة الديوان ، والحكيم وتأصيل الفن المسرحى فى الأدب العربى ، وهيكل وتأصيل

الفن الروائى فى هذا الأدب ، والمشاركة فى «ثورة الأدب» التى كانت صيحاتها الجديدة تتعالى فى كل مجال .

ولكن الحقيقة التى يؤكدها واقع الحياة المصرية فى هذه المرحلة من تاريخها أن هؤلاء الرواد لم يحصروا أنفسهم فى المجالات التى تخصصوا لها فحسب ، وإنما شاركوا جميعا فى جميع المجالات ، كلٌّ بالقدر الذى يستطيع أن يشارك به ، وبالجهد الذى يستطيع أن يقدمه . وكان هذا الجيل من الرواد الكبار تتنازعه إحدى الثقافتين اللتين كانت لهما السيطرة والانتشار فى هذا العصر : الثقافة الإنجليزية والثقافة الفرنسية . ومن خلال اتصالهم بإحداهما أو بكلتيهما تحددت حركتهم ، وتحركت خطواتهم على طريق التجديد ، واتضحت رؤيتهم على امتداد الطرق التى انطلقوا فيها يرفعون مشاعل التنوير ، ويصوغون الحياة صياغة جديدة .. ولم يكن هيكل إلا واحدا من هؤلاء الرواد الكبار الذين تركوا بصماتهم الواضحة على جوانب هذه الحياة .

●●●

بدأ هيكل طريقه فى الحياة فى قرية كفر غنام إحدى قرى مركز السنبلاوين بمحافظة الدقهلية ، فى أسرة ريفية عريقة على قدر كبير من الجاه والثراء ، ثم مضى إلى القاهرة ، وهو فى

السابعة من عمره ، بعد سنتين قضاهما فى «كُتَّاب» القرية ، ليواصل طريقه الدراسىّ فى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم الخديوية الثانوية ليحصل على شهادة «البكالوريا» فى سنة ١٩٠٥ ، ثم ليمض في دراسة الحقوق بالجامعة المصرية ، ثم لينطلق بعد سنواتها الأربع إلى باريس ، ليعود إلى القاهرة بعد ثلاث سنوات يحمل معه درجة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسىّ . ثم تمضى به الحياة بعد ذلك مسالك شتى : صحفيا وأديبا وسياسيا ورائدا من رواد الرواية والقصة والتراجم الأدبية والتاريخية والنقد الأدبى والمقال الصحفى ... عالم كبير ودنيا عريضة تحركت حياته بينهما ، ومع كل حركة كانت له بصمة ثابتة مميَّزة ، ووراء كل بصمة دور رائد مؤثر فعَّال فى هذه المجالات المتعددة : شارك فى الحياة السياسية ، وكان له دوره الطليعى فى حزب الأحرار الدستوريين ، وهو دور كان له تأثيره فى السياسة المصرية ، وتوجيه حركتها فى هذه المرحلة الحاسمة من التاريخ المصرى الحديث ، وشارك فى الصحافة المصرية ، وكان لصحيفة «السياسة» التى أصدرها حزب الأحرار الدستوريين في سنة ١٩٢٢ ، وتولى هيكل رئاسة تحريرها ، تأثير كبير فى السياسة المصرية فى هذه المرحلة التى كان الشعور الوطنى قد بلغ فيها درجة كبيرة من الوعى السياسى ، ثم أتبعها

فى سنة ١٩٢٦ بمجلة «السياسة الأسبوعية» التى تعد بداية ناجحة للمجلات الأدبية ، وثورة فى تاريخ الصحافة الأدبية ، فقد راحت تقدم لقرائها نشاطا أدبيا خصبا بعضه مترجم وبعضه من إبداع الأدباء المصريين الذين أقبلوا فى حماسة بالغة على الكتابة فيها . وقد استطاعت الصحيفة اليومية أن تنهض نهضة رائعة بالمقال السياسى الذى كان هيكل يحرص على كتابته ، كما استطاعت المجلة الأسبوعية أن تثير نشاطا واسعا فى الحياة الأدبية والفكرية والثقافية ، فقد استطاعت أن تستقطب للكتابة فيها كبار الأدباء والمفكرين فى هذا العصر من أمثال طه حسين وعلى عبد الرازق والمازنى والبشرى . وكما ظهر المقال السياسى على صفحات الصحيفة اليومية ظهر المقال الأدبى على صفحات المجلة الأسبوعية، وأثار طائفة من القضايا الأدبية والنقدية التى كان لها دور كبيز فى إثراء الحياة الفكرية بما أثارته من أفكار جديدة ، وبما أثارته هذه الأفكار حولها من حوار بين المرحبين بها والرافضين لها، مما يعكس صورة صادقة للنشاط الفكرى الذى شهده هذا العصر ، والذى كان له دوره فى تجديد النثر العربى الحديث فى شكله ومضمونه ، بل كان «ثورة فى الأدب» اتخذ منها هيكل عنوان أحد كتبه المشهورة ، فعلى صفحات هذه المجلة نشر على عبدالرازق مقالاته التى جمعها بعد ذلك فى كتابه «الإسلام وأصول الحكم» ،

ونشر عبدالعزيز البشرى مقالاته التى جمعها فى كتابه «فى المرآة»، وعلى صفحاتها كان الدفاع عن كتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى».

●●●

وكما كان هيكل رائدا من رواد المقال السياسى والمقال الأدبى كان رائدا من رواد الرواية العربية الحديثة، بل رائد الرواية المصرية الحديثة، ويجمع الباحثون على أن رواية «زينب» التى كتبها فى سنة ١٩١١ أيام دراسته فى باريس، ونسبها حين أصدرها فى سنة ١٩١٤ إلى «مصرى فلاح»، تعد البداية الحقيقية للرواية العربية الحديثة. وهو فى مقدمته لها يفسر موقفه من هذه النسبة بأنه كان يحس - كما يحس غيره من المصريين الفلاحين - «بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ، والتى قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله، أن المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور، يتيه به ويطالب الغير بإجلاله

واحترامه» . وهو تفسير يجعل من هذه الرواية خطوة على طريق الإيمان بالقومية المصرية التى كان أستاذه وأستاذ جيله لطفى السيد يرفع شعارها فى هذه المرحلة من تاريخ الكفاح الوطنى من أجل مصر ، فهى – بدون شك – صدى ليقظة الوعى بالشخصية المصرية ، وهو الوعى الذى دفع توفيق الحكيم بعد ذلك إلى كتابة روايته «عودة الروح» التى يدل اسمها على أنها مشاركة في تعميق الإحساس بالروح المصرية التى ترجع فى أصالتها وعراقتها إلى أيام الفراعنة .

على أن هناك ظاهرة أخرى تمثلها هذه الرواية ، وهى الأسلوب الأدبى الذى كتبت به ، فهى تقدم لنا صورة قوية لما كان يقوم به رواد هذه المرحلة من محاولات جاهدة لتحرير النثر العربى من القيود التى كانت تكبله من العصر العثمانى ، فقد كتب هيكل روايته بهذا الأسلوب الجديد المتحرر من قيود السجع والزخرف اللفظى والصنعة البديعية ، ولكنه أضاف إلى هذا الأسلوب الجديد شيئا آخر هو فى أغلب الظن – صدى من أصداء لطفي السيد فى دعوته للأدب القومى ، وهو صياغة الحوار بين شخصياتها باللغة العامية ، وهو يعلل لذلك بقوله فى مقدمتها : «إنى تعمدت الكتابة باللغة العامية الريفية ، لتكون أوقع فى النفس ، وعبارة طبق الأصل

لمحادثة سكان القرى» . ولعل ذلك هو الذى جعله يفرق بين لغة السرد ولغة الحوار ، فيصوغ الأولى بالعربية الفصحى ، ولكنها الفصحى التى تقترب اقترابا واضحا من لغة الحياة أو لغة الواقع الذى يعيشه الناس ، ليحقق لروايته الجو الواقعى الذى تدور فيه أحداثها ، من ناحية وليحقق - من ناحية أخرى - صورة من «الأدب القومى» الذى كانت الدعوة إليه تتردد أصداؤها فى الساحة الأدبية، وهو أدب أرادوا له أن يتيح الفرصة للأديب المصرى أن تكون له شخصيته المستقلة عن التراث القديم ورسومه وطوابعه اللغوية والأسلوبية والتصويرية . وهى دعوة رددها هيكل وألح عليها فى أكثر من موضع فى كتبه ومقالاته .

وإلى جانب هذا الدور الريادى فى هذه المجالات الصحفية والروائية ، شارك هيكل فى القصة القصيرة التى كان محمد تيمور رائدها الأول ، وكان له دوره فى تأصيلها وتطويرها بما قدَّمه منها فى بعض كتبه مثل «ثورة الأدب» ، وما نشره فى بعض المجلات الأدبية كالهلال والسياسة الأسبوعية . ومع أن مشاركته فى هذا المجال كانت محدودة ، ولم تصل إلى مستوى الدور الكبير الذى قام به الرواد الأوائل ، فإنها تمثل امتدادا للخط الذى كان يمضى فيه لتأصيل الأدب القومى المصرى ، إذ نرى طائفة منها استلهمها من

التراث الفرعونى ، وطائفة أخرى استلهما من القرية المصرية . وهو ما يصرّح به هيكل نفسه فى كتابه «ثورة الأدب» حيث يقرر أن هذه القصص صورة من أدبنا القومى الذى ترددت الدعوة إليه فى عصره .

ولكن الأهم من هذا هو دوره الواضح فى مجال كتابة السير والتراجم الأدبية . وربما كان كتابه «تراجم مصرية وغربية» الذى أصدره سنة ١٩٢٩ هو البداية الأولى له فى هذا المجال ، وهو يمثل بدوره امتدادا للدعوة إلى الأدب القومى ، ففيه تراجم لشخصيات لعبت دورها فى التاريخ المصرى القديم ، وكأنه يقدم من خلالها نماذج أصيلة من تاريخنا الفرعونى لتشارك فى تأصيل هذه الدعوة .

ولكن تظهر فى الساحة الأدبية دعوة أخرى للعودة إلى تراثنا الإسلامى ، نستلهم منه مقوّما آخر من مقومات نهضتنا الجديدة ، ونستمد منه مادة جديدة لحياتنا الأدبية ، ويقدّم العقاد الحلقة الأولى من سلسلة «العبقريات» ، «عبقرية محمد» ، ويقدم طه حسين كتابه الأول فى سلسلة كتبه الإسلامية «على هامش السِيرة» ، ويشارك هيكل فى هذه الدعوة الجديدة فيقدم «حياة محمد» سنة ١٩٣٥ ، ثم « فى منزل الوحى » سنة ١٩٣٦ ثم « الصديق أبو بكر » سنة ١٩٤٢

ثم «الفاروق عمر» سنة ١٩٤٤ وهى دراسات استطاعت أن تشكّل تيارا جديدا فى حياتنا الأدبية تحول معه التاريخ إلى فن أدبى ، تقدِّم الحقائق التاريخية من خلاله فى أسلوب أدبى يجمع بين الصياغة الأدبية والتحليل الموضوعى ، أو - بعبارة أخرى - بين الذاتية والموضوعية .

●●●

ونصل أخيرا إلى «هيكل الناقد» لنتبين دوره فى حركة النقد العربى الحديث . وتراث هيكل النقدى يتمثل فى طائفة من مقالاته الصحفية ، وطائفة من كتبه ، وأيضا فى مقدماته التى كتبها لدواوين بعض الشعراء كمقدمته للشوقيات ، ومقدمته لديوان البارودى .

وترجع البداية المبكرة لهذا النشاط النقدى إلى سنة ١٩١٢ حين نشر فى «الجريدة» صحيفة حزب الأمة التى كان أحمد لطفى السيد مديرا لها نقدا لكتاب مصطفى صادق الرافعى «تاريخ أدب العرب»، ثم توالت مقالاته النقدية فيها وفى غيرها من المجلات والصحف ، فى «السفور» وفى «السياسة» وفى «السياسة الأسبوعية» . وهى مقالات عاد إليها بعد ذلك فجمعها فى بعض كتبه : «فى أوقات الفراغ» سنة ١٩٢٥ . و«تراجم مصرية وغربية» سنة ١٩٢٩ ، و«ثورة

الأدب» سنة ١٩٣٣ . ومع هذه المقالات التى ضمتها هذه الكتب نرى جانبا آخر من هذا النشاط النقدى فى مقدمته للشوقيات وفى مقدمته لديوان البارودى .

وأساس النقد عند هيكل الموضوعية الكاملة التى لا تؤثر عليها الذاتية التى تصدر عن انطباعات مباشرة لا يتدخل فى توجيهها وتصفيتها العقل ، والناقد عنده حاكم أو قاض لا يصدر حكمه إلا بعد دراسة متأنية للقضية التى تعرض عليه ، وإلاّ على أساس حيثيات تبرره ، فالناقد - على حد عبارته - «يعمل عمل القاضى السمح ، يسعي ليجيء تحت نظره عند النقد بالظروف الفنية وغير الفنية التى أحاطت بالفنان» . وما من شك فى أن دراسته القانونية كان لها تأثيرها فى هذه النظرة الدقيقة التى تضع العمل النقدى فى إطاره الصحيح بعيدا عن النظرة الذاتية التى تتدخل فيها الانطباعات الشخصية بما تحمله معها من أهواء تبعد بها عن الدقة فى الحكم ، والسلامة فى الرأى .

والنظرية النقدية عنده تنطلق من النظر إلى الأدب على أنه «فن جميل» غايته أن يكشف للناس «ما فى الحياة من حق وجميل» ، ولذلك نراه يؤكد على «صلة الأدب بالحياة» . وهى نظرة لاشك فى أنها كانت أثرا لثقافاته الأجنبية ، وبخاصة الفرنسية ، واتصاله

بالآداب الغربية وما يدور حولها من نظريات نقدية . ولعل هذا هو الذي جعله ينظر إلى الشاعر من زاوية جديدة ، فيراه تعبيرا عن تجربة إنسانية «تخاطب النفس ، وتصل إلى أعماقها» . ومن هذه الزاوية كان موقفه من الشعر التقليدى الذى كان فى جملته مناسبات عامة ومجاملات شخصية . وهى نظرة تقترب اقترابا واضحا من النظرة الرومانسية التى سادت النقد الأوربى فى هذا العصر . والتى كان لها دورها الفعال فى «مدرسة الديوان» . وقد انعكس هذا الموقف النقدى – فى المجال التطبيقى – بصورة قوية فى مقدمته الرائعة للشوقيات ، ثم فى مقدمته الأكثر من رائعة لديوان البارودى .

●●●

وإلى جانب هذه النظرية النقدية التى تمثل دعوة قوية إلى إعادة النظر فى مقاييس شعرنا العربى الموروثة منذ عصور تختلف فى طبيعتها عن العصر الذى نعيش فيه ، والذى يفرض علينا أن نضع مفهوما جديدا للشعر ، نصل من خلاله إلى صيغة جديدة تكون قادرة على التعبير عن المتغيرات التى جدت فيه ، تقف دعوة أخرى ألح إلحاحا شديدا عليها ، وكأنها أصبحت قضيته الأولى التى

يعيش لها ، وهى الدعوة إلى «الأدب القومى» الذى يعبر عن الشخصية المصرية ، ويصور الحياة المصرية ، ويربط الحاضر المصرى الحديث بالماضى المصرى القديم . وهى دعوة ترددت بصورة قوية فى كتابه «فى أوقات الفراغ» (١٩٢٥) ثم فى كتابه «ثورة الأدب» (١٩٣٣) ، وكأنه كان يرى أن ماضينا العريق الذى تضرب جذوره فى أعماق التاريخ ، والذى خلف تلك الحضارة الخالدة ، الحضارة الفرعونية ، جدير بأن نعود إليه نستلهم منه تراثنا الأدبى ، لنجدد ذكريات هذه الحضارة ، ولنجدد الصلة بيننا وبينها ، حتى نزداد إيمانا بوطننا وقوميتنا . وكأنه كان يرى أيضا أن طبيعتنا الجميلة التى تبدو فى أجمل مجاليها فى ريفنا المصرى جديرة أيضا بأن تكون مادة لأدبنا الذى يجب أن يمثل حياتنا قبل كل شىء ، بعيدا عن التراث العربى الذى يمثل حياة تختلف عن حياتنا المصرية المعاصرة . وبهذا تتواصل خطواتنا على طريق حضارتنا الجديدة ابتداء من الخطوة الأولى على طريق حضارتنا القديمة ، أو - على حد قوله فى كتابه «ثورة الأدب» : «إذا كان حسنا وواجبا أن يمتزج الإنسان بالماضى ، وأن يجد هذا الماضى طىّ الكتب ، فأحسن منه أن يمتزج بالحاضر فى كل مظاهر هذا الحاضر ، ليجمع بين الماضى والحاضر كاملين ، وليجدد بذلك

للمستقبل صورا أقوى ما فيها من المظاهر الجديدة شخصيته هو الدائمة التجدد».

●●●

تضم هذه المجموعة التى تقدمها «دار الهلال» لهذا الرائد الكبير، وتقديرا لدوره البناء فى أدبنا الحديث، تسع دراسات، منها المقدمتان الرائعتان اللتان قدّم بهما ديوان أمير الشعراء «الشوقيات»، وديوان رائد الشعر الحديث البارودى: وتدور الدراسات السبع الأخرى حول شاعر النيل حافظ إبراهيم، وشاعر القطرين خليل مطران، ومرة أخرى حول أمير الشعراء أحمد شوقى.

وأقدم هذه الدراسات تاريخا الدراسة التى قدّمها بمناسبة الحفل الذى أقامه جماعة من شعراء الغرب وكتابه المقيمين فى مصر تكريما لشعراء مصر الثلاثة: شوقى ومطران وحافظ إبراهيم، ونشرت فى مجلة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٨، وآخرها زمنيا الدراسة التى قدّمها عن «شوقى والملحمة القومية»، ونشرها فى صحيفة «المصرى» سنة ١٩٥٣. وبين التاريخين دراسات أخرى فى السنوات التى تفصل بينهما: النسيب فى شعر

شوقى وروح الوصف السارية فيه (١٩٣٠) ، وحافظ إبراهيم : حياة نفسه فى شعره (١٩٣٣) ، وحافظ إبراهيم : ذكرى عامين لوفاته (١٩٣٤) ، وأمير الشعراء شوقى (١٩٣٥) ، ووطنيات حافظ (١٩٣٧) ، بالإضافة إلى المقدمتين اللتين أشرنا إليهما ، وأقدمهما مقدمة الشوقيات (١٩٣٥) .

ومعنى هذا أن هذه المجموعة تدور حول الكبار الثلاثة الذين يمثلون أعلام المدرسة الإحيائية فى الشعر الحديث : البارودى وشوقى وحافظ ، ثم رائد المدرسة الرومانسية فى هذا الشعر : خليل مطران . وهم - بحق - الذين استقطبوا من حولهم شعراء العصر الحديث حتى ظهرت مدرسة الديوان (العقاد والمازنى وشكرى) ، وجماعة أبولو (أبو شادى ورفاقه) .

والواقع أن هذه المجموعة من الدراسات تقدم لنا صورة دقيقة لرأى هيكل فى هؤلاء الأربعة الذين حملوا لواء الخروج بالقصيدة العربية الحديثة من دائرة الصنعة البديعية والزخرف اللفظى والتلاعب والعبثية فى تشكيل القصيدة وبنائها الفنى إلى دائرة الأصالة التى عادت بها إلى المُثُل الفنية الرائعة التى خلّفها رواد الشعر العربى الأوائل فى عصور العربية الزاهرة .

على أن أروع ما في هذه المجموعة ، وأكثرها نضجا واكتمالا وتعبيرا عن موقف هيكل النقدى هما المقدمتان اللتان أشرنا إليهما .

يبدأ هيكل مقدمته للشوقيات بعرض تاريخى للحياة السياسية فى مصر منذ دخول الحملة الفرنسية فى سنة ١٧٩٨ حتى عصر إسماعيل الذى تولى الحكم فى سنة ١٨٧٣ ، ويرصد معها التطور الذى أصاب المجتمع المصرى نتيجة الاحتكاك بالدول الأوربية ، وما صاحب ذلك من تطور فى الحياة الثقافية والأدبية بعد حالة الخمود التى كانت سائدة فى مصر وفى غيرها من بلاد الدولة العثمانية ، ويحلل تطور العلاقة بين مصر وتركيا منذ عصر محمد على حتى الإحتلال البريطانى بعد الثورة العرابية ، ويرى أن هذا الإحتلال كان دافعا لاشتداد تعاطف مصر مع تركيا ، وأن ذلك كان من العوامل التى ساعدت على بعث الحضارة الإسلامية والأدب العربى فى مصر .

وينتقل من هذا العرض لمسرح الأحداث إلى «البطل» الذى يريد أن يرصد الدور الذى قام به على هذا المسرح ، أحمد شوقى أمير الشعراء ، ويسجل تأثره بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وخاصة لصلته بالقصر وقربه من مسرح الأحداث التى كانت تتحرك فى

الحيــاة المصــرية ، ويمضى وراء العـوامل التى أثرت فى تكوينه الثقافى والأدبى ، يرصدها ويحللها ، ويرى أنه عاش حياة يتنازعها تياران يتـجاذبانه : التيار المصرى الذى بدأ حـياته فيه ، والتيار الأوربى الذى إتصل به بعد بعـثته إلى فـرنسا ، وأنه لذلك يبدو فى شعـره كأنه رجـلان مـختلفان كل الاختـلاف ، «لاصلة بين أحـدهما والأخر» ، مـع أن كليـهمـا شـاعـر يرتفع فـى فنه إلى أعلى قـمـة ، وكليهما مصرى «يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة» ، أما بعد ذلك «فـأحد الرجلين غير الرجل الآخر» ، أحدهما مؤمن مسلم حكيم محافظ فى اللغة «يرى العـربية تتسـع لكل صورة ولكل مـعنى ولكل فكرة ولكل خـيـال» ، والآخـر «رجل دنيـا يرى فى المتـاع بالحـيـاة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها ، متسامح تسع نفسه الإنسانية، وتسع مـعها الوجـود كله ، ساخر من الناس وأمانيهم ، مجدٍّد فى اللغــة لفظا ومــعنى» . وينتــهى من ذلك إلى أن هذا الازدواج فى شخصية شوقى كان له تأثيره الواضح فى شعره على امتداد حياته الفنية ، وإن كانت شخصيته المحافظة على القديم أشد ظهورا من شخصيته المتحررة المجدّدة ، أو بعبارة أخرى – كانت شـخـصية «الرجل الأول» أشد ظهورا من شخصية «الرجل الآخر» .

ويمضى هيكل مع هذا التـفسيـر النفسى الذى وصل مـعـه إلى الحكم على شوقى بهذا الازدواج فى شخصيته ، ويرى أنه هو السر

فى ظهور صورتين من صور الحياة فى شعره «تقوم كل منهما مستقلة كأنما صاحبها غير الآخر» ، وهاتان الصورتان - كما تظهران فى شعره - تتجاوران فى نفسه وتصدران عنها . وينتهى من ذلك إلى أن شوقى جمع فى نفسه شاعرين مختلفين : «شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية ، وبما فيها من قدم وإيمان ، وشاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم ، وما يكشف عنه كل يوم من جديد» .

ويمضى هيكل مع هذا التحليل النفسى لشخصية شوقى ، محاولا أن يرصد الأسباب التى وقفت وراء هذا الازدواج فيها ، ويرده إلى صلته بالقصر وما فرضته عليه من التزام فى حياته الاجتماعية وسلوكه الاجتماعى ، وبخاصة بعد أن أخذت الأمور السياسية تتحرك فى عهد عباس الثانى ، وتتحرك معها مشاعر المسلمين نحو الخليفة العثمانى الذى كانوا يرون فيه «الموئل الأخير لأمم الإسلام جميعا» .

وينتقل هيكل إلى الجزء الأول من ديوان شوقى الذى كان فى طريقه إلى الظهور فى دراسة نقدية لشعره الذى يرى أنه نظمه انطلاقا من إحساسه بأنه «ممثل المصريين والعرب والمسلمين» ، فيقف عند شعره التاريخى الذى تغنى فيه بمصر الفرعونية

وحضارتها الخالدة ، ثم يمضى إلى شعره الإسلامى الذى يلاحظ عليه أنه كان يتجه – من ناحية – إلى مكة قبلة المسلمين ، ومن ناحية أخرى إلى الأستانة مقر الخلافة الإسلامية . ثم ينتقل إلى شعره الذاتى الذى عبر فيه عن نفسه فى مجالات الغزل والوصف والحكمة .

ويمضى فى تحليله الفنى لشعر شوقى ، فيسجل أن لغته تعتمد على بعث المعجم القديم الذى أخذ المحدثون فى الانصراف عنه . انطلاقا من إيمانه بأن «البعث وسيلة من وسائل التجديد» : كما أنه وسيلة لاتصال الحاضر بالماضى ، أو – على حد تعبيره – «يصل ما بين مدنية دارسة ومدنية وليدة» ، ويسجل قدرة شوقى على بعث هذا المعجم القديم ، وبعث روح جديدة فيه تعبر عن الحاضر الذى نعيش فيه ، وتكون قادرة على الوفاء بحاجات العصر ، والاتساع «لمَ لم تكن تتسع له من قبل من المعانى والأخيلة والصور» ، ويؤكد أن اللغة العربية التى هى «لغة التفاهم بين سبعين مليونا من أهل هذا الشرق العربى» ستظل حية أبدا ، «لكن كمال حياتها يحتاج إلى أن يبعث الله لها أمثال شوقى ليزيدوا تلك الحياة قوة وروعة وجمالا» .

●●●

وأما مقدمته لديوان البارودى ، فتدور الفكرة الأساسية فيها حول حكم نقدى أصدره ثم مضى يؤكده ويسجل حيثياته ، وهو أن «شعر البارودى حياته» . ومن هذا الحكم تنطلق الدراسة القيمة التى أدارها حول البارودى وشعره ، «فكل قصيدة فى ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم ، والديوان فى مجموعه صورة للعصر الذى عاش فيه ، وللبيئة التى أحاطت به ، وللنهضة المتوثبة في الحياة حوله ، وللثورة التى تمخضت عنها تلك النهضة ، وللنكسة التى أصابت النهضة والثورة كلتيهما » ، ويحدد طبيعة الدور الذى قام به فى الشعر الحديث ، فيرى أنه بعثه خلقا جديدا .

ويمضى إلى حياة البارودى فيتتبعها فى مراحلها التى تعاقبت عليها : المولد والشباب والجيش والسياسة والثورة والمنفى ثم النهاية، ويقف عند ثقافته الأدبية واتصاله بالشعر العربى القديم ، ثم محاولاته الأولى فى نظم الشعر ، ويقدم صورة لحياة الشعر فى عصره ، ليحدد من خلالها الدور الإحيائى الذى قام به لبعث الشعر العربى خلقا جديدا ، ويسجل أنه «الرسول الذى بعثته العناية لينفخ فى الشعر العربى روحا تنشره من الجدث الذى انطوى عليه القرون الطوال ، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه : شوقى وحافظ وإسماعيل صبرى ، ومن سار سيرتهم ونسج نسجهم» .

وتمضى المقدمة بعد ذلك إلى دراسة شعر البارودى من الناحية الفنية ، فيلاحظ ظاهرة يقول عنها لعل أحدا من قبله لم يفطن لها ، وهى أنه يعتمد فى تصويره للواقع على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها ، وأن «تصوير المنظور» صفة بارزة فى شعره كله ، ويرى أن البيئة التى عاش فيها قوّت هذا الجانب التصويرى من شاعريته . ثم يثير قضية فنية حول الجانب اللاهى فى شعره ، ويتساءل : أكان تقليدا ومحاكاة للقدماء أم كان تعبيرا وتصويرا لتجارب واقعية عاشها ؟ وينتهى – من خلال مقياس أخلاقى لعله اختاره ليباعد عنه تهمة الحياة اللاهية – إلى أن هذا الجانب اللاهى فى شعره إنما كان تقليدا ، وأنه كان يحاكى القدماء فى غزله وخمرياته ، «وإن هوى نفسه كان إلى شىء غير المرأة وغير الخمر» ، ويؤكد «أن الحب لم يفتن يوما لبه ، وأن الخمر لم تذهب يوما بعقله» .

ويمضى بعد ذلك إلى محاولة البحث عن الجديد فى شعره ، فيقف – من منظور دعوته إلى الأدب القومى – عند وصفه للطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية . ولكنه يؤكد أن الإنصاف أن نقول إن شعره «كان فى عصره جديدا كله» ، حتى محاكاته للقدماء ومعارضاته لهم .

ثم ينتقل إلى الدفاع عن البارودى فى بعض المآخذ اللغوية التى تظهر فى شعره ، وفيما يتهم به من سرقات من الشعر القديم ، ويرى أنها ليست سرقة ، لأن «رسالة البارودى فى الشعر كانت رسالة بعث» .

●●●

والواقع أن هاتين المقدمتين تعدان من خير ما كتب هيكل فى مجال النقد التطبيقى ، استطاع فيهما أن يقدم مثالين لتطبيق ما وصل إليه فى مجال النقد النظرى ، وأن يكشف عن أسلوبه فى توظيف أدواته النقدية فى التحليل اللغوى والفنى ، وأن يقدم منهجا لدراسة الشعر يقوم على الربط بين الشاعر وعصره من ناحية ، واستبطان نفسيته والكشف عن العوامل المؤثرة فيها للربط بينها وبين عمله الإبداعى من ناحية أخرى . وهو منهج تتعاون فيه المناهج الاجتماعية والنفسية والجمالية لتقدم صورة من «المنهج التكاملى» الذى كانت له السيطرة على دراسات أكثر الباحثين فى الأدب العربى من جيل الرواد على امتداد عصر التنوير .

يوسف خليف

محمود سامى البارودى

(١٨٣٨ - ١٩٠٤)

مقدمة ديوان البارودى

شعر البارودى حياته ، فكل قصيدة فى ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم . والديوان فى مجموعه صورة للعصر الذى عاش فيه ، وللبيئة التى أحاطت به ، وللنهضة المتوثبة فى الحياة حوله ، وللثورة التى تمخضت عنها تلك النهضة ، وللنكسة التى أصابت النهضة ، والثورة كلتيهما ، والتى نقلت الشاعر من وطنه الى منفاه ليقيم به سبعة عشر عاما وبعض عام ، يستأثر الشعر بها جميعا . وقد اختار البارودى أثناء نفيه أجود ما قيل من الشعر فى العصر العباسى ، وقال أجود مما اختار ، فبعث الشعر العربى خلقًا جديداً . وشعر المنفى كشعر الشباب وشعر الكهولة صورة صادقة لهذه الحياة التى أراد لها القدر أن تكون نغمًا من الأنغام ، تسمو بها النشوة الى ذروة السرور والطرب حينا ، ويدفعها الطموح الى مضطرب الثورة والمثل الأعلى حينا آخر ، ثم تصقلها السن ويصقلها النفى ، فإذا الحكمة والحنين والحب تبعث إلى هذا النغم سكينة تسمو به على المألوف من ألحان الحياة ، لا يغير من ذلك ما يدفعه النفى الى نفس الشاعر من ألم تترجم عنه

صيحات ثائرة تعيد أمام أذهاننا صورة من نزوات شبابه وثورة كهولته .

أما وديوان البارودى حياته ، فلابد فى تقديمه من وصف هذه الحياة ، ومن تصوير البيئة التى عاش فيها . وليس يتسع التقديم للإفاضة فى الوصف والتصوير ، فلنتناول من جوانب هذه الحياة ، ومن نواحي هذه البيئة ما يجلى أمامنا الحالات النفسية التى أملت على الشاعر شعره . وسنرى أن هذا الوصف كثيرا ما يوضح أغراض الشاعر ، فيعيننا على إدراكها كاملة ، ويجلو لنا العمل العظيم الذى أتمه البارودى ، فبعث به الشعر العربى واللغة العربية ، ومهد لنا من ألوان المتاع بهما والانتفاع بتراثهما ما يرفع ذكره فى الخالدين .

- ١ -

ولد محود سامى البارودى بمصر لأبوين من الچراكسة فى ٢السابع والعشرين من شهر رجب سنة ١٢٥٥ هجرية (١٨٣٨ ميلادية) وكان أبوه حسن حسنى بك البارودى من أمراء المدفعية ، ثم صار مديراً لبربر ودنقلة في عهد المغفور له محمد على باشا والى مصر . وكان عبد الله بك الچركسى جدّه لأبيه . أما لقبه « البارودى » فنسبه الى بلدة ايتاى البارود إحدى بلاد مديرية البحيرة . ذلك أن أحد أجداده الأمير مراد البارودى بن يوسف شاويش ، كان ملتزما لها ، وكان كل ملتزم ينسب فى ذلك العهد الى التزامه .

وكان أجداد البارودى يرقّون بنسبهم الى حكام مصر المماليك. وكان الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب فى شعره وفى كل أعماله، فكان له فيه أثر قوى فى جميع أدوار حياته ، وفى المصير الذى انتهى اليه .

ولقد حرم البارودى العطف الأبوى منذ نعومة أظفاره . مات أبوه بدنقلة وهو فى السابعة من عمره ، فكفله بعض أهله وضموه

إليهم . وقد تلقى فى بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشرة من عمره ، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة . فقد كانت الجندية مظهر السيادة والعزة ، ومن ثم كان لزاما على أبناء هذه الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسية للدولة . هذا إلى أن مصر كانت يومئذ فى أوج النشاط الذى بثه فيها محمد على ، والذى كان الجيش أُسَّه وقوامه .

وخرج البارودى من المدرسة الحربية فى أخريات سنة ١٢٧١ هجرية (١٨٥٤ ميلادية) ، وهو فى السادسة عشرة من عمره . ولسوء حظه وحسن حظ الأدب كانت ولاية مصر قد آلت حينئذ الى عباس الأول ثم الى سعيد . وكان عباس قد عدل عن الخطة التى بدأها محمد على حين رأى الدولة العثمانية تنظر إلى جيش مصر بعين الريبة والقلق . لذا تعطلت النهضة التى كانت متصلة بالجيش فى الصناعة والتعليم ، وبدأ يخيم على مصر جوٌ من الركود وإن دأبت الروح المصرية فى توثبها بعد الذى رأته من قوتها على غزو الشعوب وغزو المملكة العثمانية نفسها .

وأطل عهد سعيد وخرج (الباشجاويش) محمود سامى البارودى من المدرسة الحربية فى هذا الجو الراكد تستجن فى حناياه أسباب اليقظة والقلق . ماذا تراه يصنع ؟ لقد سُرِّح الجيش، وأقفرت ميادين القتال من ألوية مصر ، وقُسِر هو وأمثاله من رجال

السيف على عيش الخمول والدعة . وكان أكثر هؤلاء رجالا صغار الأحلام لم يلبثوا أن اطمأنوا إلى سكينتهم وسكنوا إلى خمولهم . ولعل كثيرا منهم قد سرّهم البعد عن مواطن القتال وخطره ، وطاب لهم عيش الدعة والتنادر بفارغ القول وهُراء النميمة والنفاق . فأما هذا الشاب الذى لم يخض بعدُ غمار الحياة والذى يجرى فى عروقه دم الإمارة والمجد ، فقد أحس ثورة الشباب تهزه هزًّا عنيفًا . تطلع إلى الماضى القريب وذكر مسيرة الأعلام المصرية إلى بلاد العرب وإلى سورية وإلى الأناضول ، فتمنى لو أنه نعِم بنعيم هؤلاء الغزاة وشاركهم فى سرائهم وضرائهم . وتطلع إلى ما قبل هذا الماضى ، فارتسمت أمامه صورة أجداده المماليك يحكمون على ضفاف الوادى ، فحنّ إلى عهدهم ، وتمنى لو كان معهم . والمنى حلم مسعد ما اتصل بمستقبل يرجو الانسان فيه مجدا وسلطانا . لكنها ألم لاذع حين يطلب إلينا الماضى أن نحققها فاذا المستقبل أمامنا مظلم عبوس .

كيف يتسلى الشاب عن هذا الألم ؟ ألا سبيل إلى ميادين يخلقها وحروب يخوض غمارها مع الخائضين ؟ إن العرب أجدادنا الأولين – والعربى جدّ لكل من تكلم العربية – قد سجلوا فى شعرهم وقائع الحرب ، وصوّروا ميادينها ، وبلغوا من قوة تصويرهم أن أجروا فيها حياة لا تبلى ، حياة لا تعرف الركود ولا الضعف ولا الاستكانة . فليرجع الشاب الى ديوان الحماسة ، وليقرأ الشعراء الذين يطوون الزمن أمام بصائرنا . ويجعلوننا ، على بعد ما بيننا

وبينهم ، نسمع قعقعة السلاح ، ونرى نزال الأبطال ، ونشترك معهم في المعركة بقلوبنا وأرواحنا ، إن لم نشترك فيها بدروعنا وسيوفنا .

اندفع الشاب يقرأ الشعر العربي القديم . فتختزن ذاكرته القوية منه كل ما طاب لها ادكاره وألقى البارودي في هذا الشعر روعة وجمالا يأخذان باللب ، ويحركان اللسان إلى القول ، وهذا الشعر لا يقف عند الحروب والميادين وما تخلعه على الأبطال من مجد ، بل يتناول الحياة كلّها : جدّها وهزلها ، حلوها ومرّها ؛ ففيه الغزل والوصف والحكمة . وكل ما يطمع الإنسان أن يجده فيه . وأنت كلما ازددت إمعانا في قراءته وتدقيقا في معانيه ، انفسحت لك آماده ، فازددت به متاعا وبحفظه تعلقا .

وتحرّكت نفس الشاب لقول الشعر بعد أن توفر على مطالعته واستظهاره . ولكن أي شعر يقول ؟ وإلى أي الأغراض ينزع ؟ أفيمدح ؟ ولكن من ؟ ولماذا ؟ أفيدعو ؟ ولكن من ؟ وإلى أي شيء ؟ وهل بين الأغراض أنبل مما يجول بنفسه من آمال وآلام ! أليس هو البارودي سليل المماليك . الطموح الى المجد والى الفخر بماض مؤثّل ! والدم الذي يجري في عروقه ، وإن فقد أباه طفلا ،عاش يتيما ، يسمو به على أمثاله من أرباب السيف جميعا . بل يسمو به على كلّ من في المملكة . ويجعله وحده الجدير بأن يكون غرض شعره .

هذه النزعة فى شعر البارودى بدت منذ شبابه . ومنذ بدأ قريضه يستقر لتحفظه الأجيال . والقصيدة التى رثى بها أباه وهو فى العشرين من سنه تصرِّح بهذا المعنى واضحا جليا (١) . فهو يقول فيها إنه فرد بين أنداده لا نظير له فيهم . وهو يكرر هذا المعنى فى كل شعره طوال حياته . وإيمانه بتفوقه هو الذى سما به إلى الذروة من مناصب الدولة . كما أنه هو الذى إنتهى به إلى النفى وبشعره إلى الخلود .

ولقد رضى البارودى عن شعره منذ قاله ، إذ رآه صورة نفسه وما تصبو إليه من مجد . لذلك لم ينصرف عنه حين عيّره أبناء طائفته أنه يحاكى النظّامين الذين يلتمسون عطف حاكم أو عطاء أمير . وكيف يسمع لهم أو كيف يطيعهم وهو يقول الشعر سمواً بأغراضه عن أن تصاغ إلا فى أجمل اللفظ وأروع العبارة !. ولقد سبقه من الأمراء فى الدول العربية شعراء مجيدون خلّد الدهر شعرهم وأثبت التاريخ فى أمجد صحفه أسماءهم . كان ابن المعتز شاعراً . وكان الشريف الرضى شاعراً ، وكان أبو فراس شاعراً ،

(١) اقرأ الأبيات الآتية من القصيدة المذكورة :

لا فارس اليوم يحمى السرح بالوادى ... طاح الردى بشهاب الحرب والنادى
مات الذى ترهب الأقران صولته ... ويتقى بأسه الضرغامة العادى
مضى وخلفنى فى سن سابعة ... لا يرهب الخصم إبراقى وإرعادى
إذا تلفت لم ألمح أخا ثقة ... يأوى إلى ولا يسعى لانجادى
....
فإن أكن عشت فردا بين أصرتى ... فها أنا اليوم فرد بين أندادى

وكان امرؤ القيس قبل هؤلاء جميعاً شاعراً ، ولقد قرآ البارودى شعرهم جميعاً فطرب له واهتز لروعته . أفلم يقرأ من يعيِّرونه مثل ما قرأ ؟ وما ذنبه إذا قعد بهم جهلهم عن المتاع بجمال الشعر وقعدت بهم قرائحهم عن صوغ مثله ! وهو فى هذا المعنى يقول :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت
به عادة الإنسان أن يتكلّما
فلا يعتمدنى بالإساءة غافل
فلا بدّ لابن الأيك أن يترنّما

كانت دولة الشعر ناشئة إذ ذاك ، فكان عبد الله فكري ومحمود صفوت الساعاتي وعبد الله نديم وقليلون غيرهم يقولونه في أغراض شتى . لكن البارودى الناشىء كان من طراز غير هؤلاء جميعاً . كان غيرهم بنسبه ، وبتفكيره ، وبمثله الأعلى في الحياة ، ثم كان غيرهم بموهبته في الشعر .فهو لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافي ، وهو لم يقل الشعر يبتغي بقوله مأربا ، إنما سجع به لأنه فى سليقته ، ولابدّ لابن الأيك أن يترنّم ، وسجع به على عادة الأمراء الشعراء من قبله ليخلق من بحوره ميادين لمجد يعوّضه مما فات سيفه في ميادين القتال ، بعد أن ردّت الأقدار سيف مصر إلى غمده .

على أنه رأى الجوّ المحيط به لا يتسع لتحليقه ولا لطموحه ، ولعله رأى كذلك أن هذا الشعر العربى الذى اتصلت أنغامه بروحه قد

يضيق على سعته عمّا تصبو إليه روحه . لذلك سافر إلى الآستانة عاصمة الدولة . والتحق بوزارة الخارجية . وتعلم اللغتين التركية والفارسية وعكف على آدابهما ، فاستظهر شعرهما وتغنّى بأوزانه ، ودعته سليقة الشاعر إلى القول فقال بالتركية وبالفارسية ، كما قال من قبل بالعربية .

على أن السليقة العربية كانت أصيلة فى نفسه ، فلم يفتأ طَوالَ السنين التى أقامها على ضفاف البسفور يقرأ دواوين الشعراء الأمويين والعباسيين ويدرسها ويستظهر منها ما يطيب له استظهاره فلما كانت سنة ١٢٧٩ هجرية (١٨٦٣ ميلادية) سافر اسماعيل باشا بعد أن تولى أريكة مصر يرفع إلى متبوعه الأعظم بالآستانة آى الشكر على ولايته ، وألحق سامى البارودى بالحاشية التى صحبته أثناء مقامه بدار الخلافة ، فتوسم إسماعيل فيه النجابة والطموح ، فعاد به إلى مصر فى شهر رمضان من تلك السنة .

- ٢ -

عاد البارودى الى مصر فى الرابعة والعشرين من سنّه يبدأ صفحة جديدة من حياته . فقد عقد اسماعيل العزم على أن يعيد مصر سيرتها فى عهد جدّه . فيجب أن يكون لها جيش قوى وأعلام خفّاقة ، ويجب أن تعود إلى نهضتها فى العلم والصناعة ، بل يجب أن تتطلع إليها أنظار العالم كلّه إعجابا بها وتقربا اليها . ويجب لذلك أن تنقل كلّ ما فى أوربا من أسباب الحضارة ، وأن تسير فى ذلك بخطى جبارة تجعل هذا العاهل المصلح يرى بعينيه ثمرة سياسته ومجهوده .

ورقّى البارودى فى رتبته العسكرية أول ما نزل مصر وعيّن على قيادة فرقتين من الفرسان (Les Gardes) ففتح رقيه آفاقا من الحياة أمامه جعل عابسها يبسم له . وزاد فى ابتسامها أنه لم يلبث فى منصبه الجديد إلا قليلا ، ثم أوفد إلى فرنسا مع جماعة من ضباط العسكرية المصرية حيث شهدوا مناورات الجيش الفرنسى السنوية ، ومن هناك سافروا إلى لندن ، فشهدوا من الأعمال العسكرية ما زادهم بها علما .

وعادوا جميعا إلى مصر ، فإذا الحظ يلقى البارودى مفتوح الذراعين ليضمه إليه ، فيرقى به فى سنة إلى رتبة « القائمقام » فى فرسان الحرس (Les Gardes) ، ثم إلى رتبة « أميرالاى » ليتسلم قيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص . أى شىء هذا إلا أنه المجد الذى طمح إليه صبيا . فلما لم تتيسر له أسبابه هجر مصر إلى الآستانة . أما وقد بدأ الدهر يعرف له مكانه ويهيىء له أسباب العظمة طائعًا مختارًا ، بل مغتبطًا مسرورًا ، فقد بدأت الأمور تطمئن والعدل يعود إلى مصر .

أفآن لهذا الشاب أن يستقر ؟ كلا ! فقد شبت الثورة فى جزيرة أقريطش (كريت) على الدولة العثمانية بعد أربعة أشهر من تسلمه تلك القيادة . وكانت سياسة اسماعيل ترمى إلى مجاملة الخليفة ومعاونته ليبلغ الغاية من أغراضه . لذلك أرسل جندا يعاون قوات جلالته على قمع تلك الثورة ، ثم كان البارودى « رئيس ياور حرب » فى هذا الجند . ما كان أسعده يوم عين ، وما كان أشدّه سعادة يوم سافر ! لقد شعر بسيفه يهتز فى قرابه ، وبيده تمسك مقبض هذا السيف لتضرب به الثائرين ، ورأى مجد الجندى يتجلى أمامه وهو واقف على السفينة يلقى على الموج المصطخب نظراته الهادئة المطمئنة . فلما رست به السفينة على شاطىء الجزيرة الثائرة خف يتقدم رفاقه ، مسرحا بصره فى الأودية والوهاد حوله ، مشوقا أى شوق للقاء الذين خرجوا على الولاء للدولة وتنكبوا عن طاعة السلطان .

وأحسن البـارودى البلاء في الحرب ، فـأنعم عليـه السـلطان بالوسام العثمانى من الدرجة الرابعة . لكن إنعام البارودى علينا وعلى نفسـه كان أعظم من كل وسام . ففى هذه الحرب قال نونيته التى مطلعها :

أخـــذ الكرى بمعـــاقد الأجفـــان

وهفـــا السرى بأعنـــة الفرســـان

كما قال أبياته التى استهلها بقوله :

ولما تداعى القـوم واشـــتبك القنـــا

ودارت كما تهوى على قطبها الحرب

من يومـئـذ بدأت الأنظار تتطلع الى البـارودى الشـاعـر تطلع إعجاب وإكبار ، لقد ترنم هذا الشاب بأنغام فى الشعر لم يألفها أهل زمانه . فهم إنما ألفوا الشعر تجارة ومرتزقا ، كان محمود صفوت الساعاتى ، أسلم معاصريه ديباجه وأقومهم عبارة ، لا يقول إلا ليمدح أمراء الحجاز أحيانا وأمراء مصر وسادتها أحيانا أخرى ، يبتغى عطاءهم ويرجو إحسانهم . وكان ما يعرض فى شعر هؤلاء المعاصرين من حكمة أو فخر قولا معادا ، سبقهم اليه غيرهم فى ديباجة أمتن ولفظ أكرم . وكانوا جميعا متأثرين بشعر المتأخرين ، فكانت المحسنات البديعية عندهم كل شىء ، وكانت معانيهم فى جملتها مطروقة متداولة . أما هذه القفزة التى قفزها البارودى فسما بها الى مكان الفحول من الشعراء الأولين فى

الجاهلية والعصور الأولى من الإسلام ، فقد أثارت عجب الناس واستثارت إعجابهم . وحق للناس أن يعجبوا . فهذا الشاب الشاعر الملهم هو الرسول الذى بعثته العناية لينفخ فى الشعر العربى روحا تنشره من الجدث الذى انطوى عليه القرون الطوال ، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه : شوقى ، وحافظ ، وإسماعيل صبرى ، ومن سار سيرتهم ونسج نسجهم .

ما الجديد الذى استرعى الأسماع فى شعر البارودى ؟ أهو الأسلوب الجزل والديباجة البدوية اللذان تجليا فى كثير منه ؟ لكن أسلوب الساعاتى وديباجته كانا لا يخلوان من جزالة وبداوة ، وقد نزع جميع الشعراء إبان هذه النهضة الأولى ذلك المنزع ، فإن فاقهم البارودى وسما عليهم فلا جديد فى تفوقه . إنما الجديد الذى استرعى الأسماع لشعره ودعا إلى الإعجاب به هو نزوعه إلى تصوير الواقع كما هو فى بساطة وسلاسة وقوة ، دون اعتماد على محسنات اللفظ البديعية من جناس وطباق ونحوهما ، ودون إغراب فى الخيال ، إن أثار العجب لم يثر الإعجاب .

وفى شعر البارودى ظاهرة لعله لم يفطن لها أول الأمر أحد ، فهو قد اعتمد فى تصويره الواقع ، على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها . وأنت إذ تقرأ قصيدتيه اللتين أثبتنا مطلعيهما عن حرب أقريطش ترى تصوير المرئيات واضحا فيهما كل الوضوح ، وترى هذا التصوير سهلا لا تعمل فيه ، فهو فى

القصيدة الأولى يصور الليل الضارب بجرانه فوق الربى والمتالع ، لا تستبين العين فى ظلمائه غير الضوء المنبعث من أسنة الحراب ، وغير التماع سيوف الثائرين المختفين فى جنح الظلام ، فإذا أصبح الصبح رأيت هذه الجبال انقلبت أسنة وأعنة لكثرة العدو الجاثم فوقها ، ورأيت الماء أحمر قانيا لكثرة ما يختلط من دم القتلى به .

وتستطيع أن ترجع إلى القصيدة الثانية فى هذا الجزء من الديوان لترى صورة الحرب دائرة الرحى ، والخيل مائجة من الكر والفر صدورها ، والأرض دائرة بالأبطال كأنهم سكارى من وقع الهول ، والشاعر يرى هذا كله ثم يقول :

صبرت لها حتى تجلت سماؤها

وإنى صبور إن ألم بى الخطب

وتصوير المنظور صفة بارزة فى شعر البارودى كله . وذلك شأنه بخاصة فيما لم ينزع فيه إلى تقليد المتقدمين ، بل لقد كان هذا التصوير الروائى للمنظورات يغالبه وهو يقلد . وبائيته المشهورة التى قالها فى صباه معارضا قصيدة الشريف الرضى « لغير العلا منى القلى والتجنب » ، والتى مطلعها :

سواى بتحنان الأغاريد يطرب

وغيرى باللذات يلهو ويعجب

فيها من هذا التصوير شيء غير قليل (١) .

وأنت ترى التصوير واقعيا في غير تقليد في بائيته التي مطلعها :

أين أيام لذتي وشبابي ... أتراها تعود بعد الذهاب

وهو يصف في هذه القصيدة مشهداً لمصر تراه أعيننا كما رآه هو ، ويصفه وصفا قويا يجعله حيا ناطقا ، كله النشاط والحركة . ولقد قال هذه القصيدة وهو منفي في سرنديب يأسف فيها لذهاب الشباب ويحنّ الى وطنه ، فإذا الوطن صورة منظورة أمامه يرسمها رسم مصور بارع (٢) .

---

(١) اقرأ منها قوله :

وفتيان لهو قد دعوت وللكرى ... خباء بأهداب الجفون مطنب
إلى مربع يجري النسيم خلاله ... بنشر الخزامى ، والندى يتصبب
فلم يمض أن جاءوا ملبين دعوتي ... سراعا كما وافى على الماء ربرب
بخيل كآرام الصريم وراءها ... ضواري سلوق عاطل ومليب
ترى كل محمر الحماليق فاغر ... إلى الوحش لا يألوا ولا يتنصب
يكاد يفوت البرق شدّاً إذا انبرت ... له بنت ماء أو تعرض ثعلب
فبينا نرود الأرض بالعين إذ رأى ... ربيئتنا سربا فقال ألا اركبوا
فقمنا إلى خيل كأن متونها ... من الضمر خوط الضيمران المشذب
فلما انتهينا حيث أخبر أطلقت ... بزاة وجالت في المقاود أكلب
فما كان إلا لفتة الجيد أن غلت ... قدور وفار اللحم وانفض مأرب

(٢) اقرأ قوله :

ليت شعري متى أرى روضة المنـ ... ـيل ذات النخيل والأعناب
حيث تجري السفين مستبقات ... فوق نهر مثل اللجين المذاب
قد أحاطت بشاطئيه قصور ... مشرقات يلحن مثل القباب
ملعب تسرح النواظر منه ... بين أفنان جنة وشعاب
كلما شافه النسيم ثراه ... عاد منه بنفحة كالملاب
ذاك مرعى أنسي وملعب لهوي ... وجنى صبوتي ومغنى صحابي

وأنت ترى من وصف مصر في شعره الشيئ الكثير .

ولقد قوّت البيئة التى عاش فيها البارودى هذا الجانب التصويرى من شاعريته . فهو مذ عاد من أقريطش بعد قمع ثورتها ، قد أقام اثنتى عشرة سنة كاملة بعيدا عن ميادين القتال عين أثناءها ياورا (بمعية الخديو اسماعيل) ، ثم رئيس الياورية ، ثم اصطفاه الخديو كاتم سره الخاص ، ثم سافر فى رحلتين قصيرتين إلى الآستانة فى مهمة سياسية تتصل بفتنة الهرسك ثم بفتنة البلقان والجبل الأسود .

فى هذه السنوات الاثنتى عشرة كانت مصر ميدان حياة ونشاط قل نظيرهما فى أمة من الأمم . نهض بها اسماعيل بعد النكسة التى أصابتها فى عهد سلفيه سعيد وعباس الأول نهضة هى أدنى إلى الثورة منها إلى النشاط . أراد لها أن تقف مع الأمم الأوربية فى صف الحضارة وأن تكاتفها فى الوجود الدولى . وهذه الأمم قد بلغت مكانتها فى أجيال متعاقبة بذلت أثناءها جهودا جبارة لتبلغ ما بلغته . فليضاعف أبو الأشبال الجهود ، وليجعل الزمن رهن أمره ، وليدفع مصر متضافرة معه ، قوية بقوته ، ليصل فى سنوات إلى ما وصلت إليه أوربا فى تلك الأجيال . وماذا ينقص مصر لتحقيق هذه المعجزة ؟ العزم ! الذكاء ! الهمة ! البأس ! هذا كله موفور فيه وفى مصر . وكل ما عليه أن يتجنب ما وقع فيه جده الأكبر فلا يناصب الدولة العثمانية العداوة فينجو من تألب أوربا عليه فأما المال فالحصول عليه يسير . فمصر غنية ، وقناة السويس

التى تشق خلالها ستزيدها ثراء وتجعلها مركز الحياة فى العالم . ذلك ما يؤكده ديلسبس ، وذلك ما لا سبيل الى الريب فيه . فلتقترض مصر المال لتحقق بنهضتها المعجزة التى تبهر العالم . ومصر الناهضة الفتية القوية قديرة على أداء ديونها وعلى مضاعفة ثروتها .

وأول ما مر بخاطر اسماعيل أن تضارع عاصمته عاصمة نابليون الثالث ، وأن تكون القاهرة باريس الشرق . ولم تك إلا سنوات حتى قامت القصور شاهقة على شاطىء النيل بين الجزيرة والروضة (روضة المقياس) . لكن اسماعيل كان أبعد نظرا وأعمق ذكاء من أن يكتفى بهذه المظاهر . فلتفتح المدارس ، ولتمد السكك الحديدية ، وليعم النشاط المعمر أنحاء الدولة جميعا ، ولتضارع حكومة مصر شركة قناة السويس فى الجد والمثابرة ، وليكن افتتاح القناة بين البحرين الأبيض والأحمر مشهدا فذا فى تاريخ العالم كله ، تقع فيه أعين الملوك والساسة على مصر المتحضرة الناهضة بعبء الحضارة كنهوض فرنسا وانجلترا بعبئها ، وعلى اسماعيل مليك مصر ذى الأيد قائما فى أبهة من السلطان تذوى أمامها أبهة أصحاب العروش فى الدول الأوربية كلها .

وقد رأيت البارودى فى معية إسماعيل ورأيته أمين سره . والبارودى شاب شاعر قوى الحس طموح الى العلا ، ابتسم له الحظ فقربه من صاحب العرش ، وجعل الحياة وسرها ونعمتها فى

ملكه وطوع يده . ماذا يصنع ؟ أقام بحلوان ، وأرخى لشبابه ولهوى الشباب العنان ، فعرف الشراب ومجالسه ، والغوانى وفتنتهن ، والطرب بالموسيقى وبالغناء ، وقال فى هذه الأغراض جميعا ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها . لكنك فى حل من أن تسأل : أأمعن فى الحب وخضع لسلطانه ؟ أو بلغ من إدمان الشراب وحياة اللهو ما بلغ الماجنون ؟ أم كان شعره فى الغزل وفى الخمر شعر محاكاة أكثر منه تحدثا عن غرام صادق آخذ بمجامع قلبه ، وعن إغراق فى اللهو والخمر وولع بهما ؟ أحسبنا فى حل من القول بأنه كان مقلدا فى غزله وفى خمرياته ، وأن هوى نفسه كان إلى شيء غير المرأة وغير الخمر (١) ، وأن حديثه عن الخمر وعن المرأة إنما كان تقدمة إلى الفخر والوصف والسياسة وغيرها من الأغراض التى يريد القول فيها ، وأنه فى هذه التقدمة كان ينسج على غرار الأقدمين .

(١) استمع إليه يقول معارضا قصيدة أبى فراس التى مطلعها « أراك عصى الدمع شيمتك الصبر » :

فكيف يعيب الناس أمرى وليس لى	ولا لامرىء فى الحب نهى ولا أمـــر
ولو كـــان ممـــا يستطاع دفاعه	لألوت به البيض المباتير والســـمر
على أننى كاتمت صــــدرى حرقة	من الوجد لا يقوى على حملها صدر
حيـــاء وكبرا أن يقـــال ترجحت	به صـبوة أو قل من غـــربه الهجر
وإنى امرؤ لولا العـــوائق أذعنت	لسلطانه البـــدو المغيـــرة والحضر
من النفـــر الغر الذين ســيوفهم	لهـــا فى حواشى كل داجيــــة فجر
إذا استـل منهم سيد غرب ســيفه	تفزعت الأفـــلاك والتفت الـــــدهر

وما أكثر ما نسج البارودى على غرارهم! فهو طالما راض القول معارضا الفحول الأولين، محاولا أن يبذهم فى ديباجته وفى قوة معانيه. وقد وفق للتفوق عليهم فى أحيان، وقصر عن مداهم فى أحيان أخرى. وكثيرا ما كان ينتقل فى معارضاته من بيئته المصرية الحديثة إلى بيئة بدوية جاهلية أو بيئة إسلامية بالشام أو بالعراق فى عهد بنى أمية أو بنى العباس، ثم كان يجعل الغزل واللهو بالخمر والنساء، والحماسة والفخر، أغراضا له فى القصيدة الواحدة على طراز من حمل نفسه على معارضتهم، وكانت ذاكرته القوية تواتيه فيما يعارضهم فيه حتى تخاله أحدهم، ويختلط عليك الأمر إذا أردت أن تميز بين شعره وشعرهم. ومن كانت هذه حاله لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادرين عن عاطفة ألهبها الحب أو حركتها الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق فى حلبة الفحول الأولين.

وأنت تراه يذكر فى الحب ما تكاد تظنه حكاية حال، كقصيدة عن غرامه بغادة حلوان (١). وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام

---

(١) اقرأ قوله:

وما كنت أدرى والشباب مطية ... إلى الجهل أن العشق يعقبه الخبل
رمى الله هاتيك العيون بما رمت ... وحاسبها حسبان من حكمه العدل
فقد تركتنى ساهى العقل سادرا ... إلى الغى لا عقد لدى ولا حل
أسير وما أدرى الى أين ينتهى ... بى السير لكنى تلقفنى السبل
فلا تسألنى عن هواى فإننى ... وربك أدرى كيف زلت بى النعل
فما هى إلاَّ أن نظرت فجاءة ... (بحلوان) حيث انهار وانعقد الرمل

=

لا يزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها فى ليلة أنس فأعجبته فخلع عليها من شعره معانى الغرام ، وإن لم يملكه حب ولم يقم بنفسه غرام . فالقصيدة التى تقص هذه الحكاية تبدأ بالخمر والحديث عنها ، ثم تروى حديث هذا الغرام لتنتقل منه إلى الفخر بقومه الذين يدفعون عنه مصارع هواه ، فهم :

رجال أولو بأس شديد ونجدة
فقولهم قول وفعلهم فعل
إذا غضبوا ردوا إلى الأفق شمسه
وسال بدفَّاع القنا الحزن والسهل

وأنت ترى تداول هذه الصور فى الكثير من قصائد شبابه : خمر وغزل وفخر . ولا ريب فى أنه كان يحس ما يقوله فى هذه الأغراض جميعا ، لكن الذى لا ريب كذلك فيه أن الحب لم يفتن يوما لبه ، وأن الخمر لم تذهب يوما بعقله ، فأما الفخر فكان يعبر عن أمانيه الخفية وآماله المكظومة .

=

إلى نسوة مثل الجمان تناسقت — فرائده حسنا وألفه الشمل
من الماطلات المرء ما قد وعدنه — كذابا فلا عهد لهن ولا أل
تكنفن تمثالا من الحسن رائعا — يجن جنونا عند رؤيته العقل
فكان الذى لولاه ما درت هائما — أورد الفيافى لا صديق ولا خل
فويلها من نظرة مضرحية — رميت بها من حيث واجهنى الأثل
لقد علقت ما ليس للنفس دونها — غناء ولا منها لذى صبوة وصل
فتاة يحار الطرف فى قسماتها — لها منظر من رائد العين لا يخلو
لطيفة مجرى الروح لو أنها مشت — على ساريات الذر ما آده الحمل

أقام يقول الشعر فى هذه الأغراض وفيما يتصل بها ، متنقلا بين حلوان والجزيرة ، سعيدا بمقامه الى جانب اسماعيل ، مطمئنا إلى حظه بمصر ، اثنتى عشرة سنة كاملة . وكما اختزنت ذاكرته الشعر صدر شبابه فقد اختزنت فى هذه السنوات المتعاقبة من صور مصر ما زاده حبا لها وتعلقا بها ، وما جعله يتحدث فى شعره عنها ويصف بديع مناظرها وصفا لم يسبقه إليه أحد . وصف نهرها الفياض أبا الخير والنعمة ، ووصف مزارعها الفسيحة تترامى أمام النظر إلى حدود الأفق ، ووصف آثارها الفرعونية على نحو لعله أحدث ما جدّده الشعر فى عهده . وصف هذا كله مستقبلا بوصفه حينا ، جاعلا منه بعض موضوعه فى قصيدة من القصائد حينا آخر ، مستمتعا به فى الحالين ، مسبغا عليه من روعة شعره ثوبا يزيده جمالا ويزيد المصرى له حبا وبه تعلقا .

فلما كانت سنة ١٢٩٤ هجرية (١٨٧٨ ميلادية) أعلنت روسيا الحرب على تركيا ، وأرسل اسماعيل جيشا يعاون متبوعه الأعظم ، وسافر البارودى مع الجيش ، واشترك فى الحرب ، وكوفىء عن مواقفه فيها بإنعام الخليفة عليه برتبة أمير اللواء وبنيشان الشرف (الميداليا) وبالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة .

ولم تصرفه ميادين القتال عن قول الشعر بل لقد بعث منها الى مصر من عيون شعره ما جرى بعضه مجرى الأمثال . ومن ذا الذى لا يحفظ قوله :

إذا نحن سرنا صـرح الشر باسـمه
وصاح القنا بالموت واستقتل الجند (١)

وفى هذه الفـتـرة أضـاف البـارودى الحنين إلى الوطن إلى أغراض شعره . فهذا الحنين الذى لم يكن باديا أيام أقريطش قد بدأ فى حرب البلقان يظهر قويا ، كما ترى فى أبيات هذه القصيدة بل فى مطلعها :

هو البين حتى لا سـلام ولا رد
ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد

وظل تصوير المنظور واضحا فى هذا الطور وضوحه فى أطوار شعر البارودى جميعا ، بل ظل يزداد قوة ووضوحا ، وتزداد فيه الحركة والحياة بنوع خاص . فالبارودى إذ كان يسجل الصور فى شعره لم يكن يسجلها فى صمتها وسكينتها على ما يولع به عشاق الطبيعة الصامتة ، بل فى نشاطها وتحركها ، حتى يرسم أمامك فيض الحياة فى كل ما تقع عليه عينه وما تحيط به باصرته .

(١) وأنت تقرأ فى هذه القصيدة :

أدور بعينى لا أرى غيـر أمـة ... من الروس بالبلقـان يخطئها العد
جواث على هـام الجبـال لغـارة ... يطير بهـا ضوء الصباح إذا يبـدو
إذا نحن سرنا صـرح الشر باسـمه ... وصاح القنـا بالموت واستقتل الجنـد
. . . .
إذا اشتبكوا أو راجعوا الزحف خلتهم ... بحورا توالى بينهـا الجزر والمـد
. . . .
فهم بين مقتـول طـريح وهـارب ... طليح ومأسـور يجـاذبه القـد
. . . .
إذا القلب لم ينصـرك فى كـل موطن ... فمـا السيف إلا آلـة حملهـا إد

- ٣ -

عاد البارودى من حرب البلقان وقد أدرك الأربعين ، وبلغ من الرتب العسكرية أسماها ، فعين مديرا للشرقية ، فمحافظا للعاصمة . وبينما هو فى هذا المنصب ترك اسماعيل حكم مصر بعد تدخل الدول الأجنبية فى شئونها ، فكان ذلك نذيرا بتجهم الحظ لبلاده ؛ وللشاعر الفحل الذى شدا بجمالها وتغنى بمجدها .

لكن النهضة التى بثها اسماعيل فى مصر ، تركت فى نفس الشعب أثرا لا يسهل التغافل عنه أو القضاء عليه ، يستطيع السلطان العثمانى أن يصدر فرمانا بتولية توفيق ، ويستطيع اسماعيل أن يغادر بلاده الى إيطاليا ، ويستطيع توفيق أن يجلس على عرش أبيه ، ذلك كله يسير ، لأنه يصدر بأوامر رسمية ، وينفذ طوعا لهذه الأوامر . لكن النبات الذى وضعت بذرته فى التربة المصرية من عهد محمد على ، والذى تعهده اسماعيل بعنايته ، وبذل الجهد والمال لتقويته ، لا يمكن أن تنتزعه الأوامر ، أو يذهب به تغيير الجالس على العرش . فكان طبيعيا أن تثير هذه الأحداث عواطف الشعب المصرى على التدخل الأجنبى ، وأن تلهب فى النفوس شرارة القومية ، وأن تدفعها إلى التشبث بالشورى وبالحكم النيابى وسيلة لإقامة العدل ومتابعة الإصلاح .

وزاد ارتقاء توفيق عرش مصر رجاء الشعب فى بلوغ هذه المطالب ، فازداد بها تشبثا ذلك أن توفيقا كان متصلا بالسيد جمال الدين الأفغانى وبالشيخ محمد عبده وبالدعاة إلى الإصلاح وإلى الشورى (١) . على أنه لم يلبث حين آل إليه الأمر أن أعاد المراقبة الثنائية ، وأصدر قانون التصفية ، وخاصم الحكم النيابى ، وأعاد السلطة المطلقة . وهو لم يفعل ذلك تمردا منه على المبادىء التى قال من قبل بها ، وإنما فعله ضعفا أمام التدخل الأجنبى الذى ازداد فى عهده على ما كان فى عهد أبيه ، فكان للأجانب فى الواقع زمام الأمر ، وإن أرادت المظاهر الرسمية أن يكون توفيق الممسك بهذا الزمام .

وكان سامى البارودى من أنصار الحركة القومية ومن المقربين لذلك إلى توفيق فى الزمن الأخير من عهد أبيه والفترة الأولى من

---

(١) هنأ البارودى توفيقا حين جلس على أريكة مصر فكان مما قاله :

سن المشورة وهى أكرم خطة ... يجرى عليها كل راع مرشد
فمن استعان بها تأيد ملكه ... ومن استهان بأمرها لم يرشد
أمران ما اجتمعا لقائد أمة ... إلا جنى بهما ثمار السؤدد
جمع يكون الأمر فيما بينهم ... شورى وجند للعدو بمرصد
فالسيف لا يمضى بدون روية ... والرأى لا يمضى بغير مهند
. . . .
فلأنت أول من أفاد بعدله ... حرية الأخلاق بعد تعبد
أطلقت كل مقيد وحللت كـ ... ـل معقد وجمعت كل مبدد
وتمتعت بالعدل منك رعية ... كانت فريسة كل باغ معتد

عهده . ولقربه منه عينه مديرا للأوقاف ، فأصلح فيها ما وسعه الإصلاح . على أن اطراد التدخل الأجنبي ومقاومته لفكرة الحكومة النيابية في مصر حال دون ما يحتاج إليه الإصلاح من هدوء واستقرار . وقد أحس المستنيرون من المصريين بأن عليهم واجبا لأنفسهم ولبلادهم أن يقاوموا تيار هذا التدخل . وكان المستنيرون يومئذ هم رجال الجيش كما سبق القول ، لذلك انتقلت حركة المطالبة بالشورى والإصلاح من أيدى المدنيين الى أيدى العسكريين .

آذن هذا الانتقال بإثارة مشكلة جديدة لم تكن بادية للعيان في عهد اسماعيل ، على رغم ما كان من نشاطها أثناء استخفائها . تلك حركة المصريين في الجيش . فقد كان رؤساء الجيش من الجراكسة والترك ، ولم يكن يرقى إلى الصفوف الأولى من المصريين أحد . وكان هؤلاء الرؤساء على جانب عظيم من الغطرسة والبطش ، أما ومصر تريد أن يكون أمرها لبنيها ولا تريد للأجنبي سلطانا ، فمن الحق أن تكون رياسة الجيش للمصريين ، وألا يكون لهؤلاء الرؤساء الأجانب ما لهم من سلطان .

لم تكن هذه الفكرة واضحة في النفس المصرية هذا الوضوح في عهد اسماعيل ، ولا أول حكم توفيق . ولعل التدخل الأجنبي هو وحده صاحب الفضل في تحريكها وإظهارها من بعد بجلاء وقوة . وإنما كانت الشكوى قبل ظهورها مقصورة على طلب العدل ورفع

الظلم . لذلك كان محمود سامى البارودى ، وهو جركسى كغيره من الجراكسة ، محبوبًا من المصريين محبًا لهم ، بل كان موضع رجاء العسكريين منهم فى رفع الحيف النازل بهم . وكيف لا يحبه المصريون جميعًا وقد تغنى بحب مصر ما تغنى ، وقد وصف من جمال مصر ما لم يسبقه أحد إليه ، وقد صوّر هذا الجمال فى دقة تدل على إخلاصه وصدق محبته !

فلما ثار العسكريون المصريون بناظر الحربية عثمان رفقى فاستقال ، أسند توفيق هذه الوزارة إلى البارودى مع ديوان الأوقاف .

على أن إسراع توفيق إلى الاتعاظ بالحوادث وإذعانه للتدخل الأوربى وظهوره بتأييد الحكم المطلق أوقف البارودى موقف الحيرة : أيظل على ولائه لصاحب العرش ، أم على وفائه للشعب الذى اختصه بمحبته . ورأى رياض باشا ، رئيس الوزارة يومئذ ، إيثار البارودى للشعب ، فدس عليه عند توفيق ، فاضطره إلى الاستقالة من الأوقاف والحربية ، ودفعه إلى اعتزال الحياة السياسية والعيش بعيدًا عن جوّ القلق والاضطراب .

رأى توفيق حركة الجيش تكبر ، فنحى رياضا وأسند الوزارة إلى شريف باشا . ولم يقبل البارودى العود إلى الحكم حتى ألح عليه توفيق وأقسم له أن ليس فى نفسه منه شىء . واستقال شريف فاضطر البارودى أن يؤلف الوزارة ، بعد أن أصبح زمام الأمر فى

مصر إلى الضباط الذين يعتبرون الجراكسة أجانب كغيرهم من الأجانب .

وكان البارودى يرجو أن يتلافى هذه الحركة ، وأن يصل بحسن رأيه الى إقامة العدل والإصلاح فى مصر على أساس من مبادىء الثورة السلمية التى انتشرت دعايتها فى البلاد ؛ لكن الأمور سارت على غير هواه ، واندفع الضباط يفكرون فى خلع توفيق . وقد نازعته نفسه يومئذ إلى مكان المجد وتحركت فيها أسباب الاعتداد بمكان أجداده المماليك الذين حكموا مصر . وقصيدته التى مطلعها:

قلدت جيد المعانى حلية الغزل

وقلت فى الجدّ ما أغنى عن الهزل .

لا تبرئة من هذا التفكير (١) ، وإن ذكر فى الديوان أنها قيلت فى عهد إسماعيل . لكنه رأى انجلترا وفرنسا تتدخلان وتبعثان

(١) فهو فى هذه القصيدة يقول :

لكننا غرض للشر فى زمن — أهل العقول فى طاعة الخجل
قامت به من رجال السوء طائفة — أدهى على النفس من بؤس على ثكل
من كل وغد يكاد الدست يدفعه — بغضا ويلفظه الديوان من ملل
ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت — قواعد الملك حتى ظل فى خلل
وأصبحت دولة الفسطاط خاضعة — بعد الإباء وكانت زهرة الدول
قوم إذا أبصرونى مقبلا وجموا — غيظا وأكبادهم تتقدّ من دغل
. . . .
بئس العشير وبئست مصر من بلد — أضحت مناخا لأهل الزور والخطل
أرض تأثل فيها الظلم وانقذفت — صواعق الغدر بين السهل والجبل

بمذكرتهما المشتركة إلى الحكومة المصرية ، فأحس الخطر ، ورأى أن لا طاقة لمصر بمواجهة هذا الموقف . ولقد حاول أن يتخلص منه بالاعتزال فى مزارعه ، وذلك بعد أن نصح للعرابيين وصارحهم برأيه . لكن اندفاعه فى حركة الضباط من بداءتها حال بينه وبين التخلص منهم ، فلم يكن له بد من أن يسير معهم وأن يربط حظه

=

لم أدر ما حل بالأبطال من خور ... بعد المراس وبالأسياف من فلل

. . . .

لا يدفعون يدا عنهم ولو بلغت ... مس العفافة من جبن ومن خزل
خافوا المنية فاحتالوا وما علموا ... أن المنية لا تردّ بالحيل

. . . .

هيهات يلقى الفتى أمنا يلذ به ... ما لم يخض نحوه بحرا من الوهل
فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم ... ولا تزول غواشيكم من الكسل
وتلك مصر التى أفنى الجلاد بها ... لفيف أسلافكم فى الأعصر الأول
قوم أقرّوا عماد الحق وامتلكوا ... أزمّة الخلق من حاف ومنتعل

. . . .

أخنى الزمان على فرسانها فغدت ... من بعد منعتها مطروقة السُبل
فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا ... شُكالة الريث فالدنيا مع العجل
وقلدوا أمركم شهما أخا ثقة ... يكون ردءا لكم فى الحادث الجلل
ماضى البصيرة غلاب إذا اشتبهت ... مسالك الرأى صاد البازَ بالحجل
إن قال بر وإن ناداه منتصر ... لبِّى وإن هم لم يرجع بلا نفل
هيهات ما النصر فى حدّ الأسنة بل ... بقوّة الرأى تمضى شوكة الأسل
وطالبوا بحقوق أصبحت غرضا ... لكل منتزع سهما ومختتل
ولا تخافوا نكالا فيه منشؤكم ... فالحوت فى اليم لا يخشى من البلل
لا تتركوا الجدّ أو يبدو اليقين لكم ... فالجدّ مفتاح باب المطلب العضل
حتى تعود سماء الأمن ضاحية ... ويرفل العدل فى ضاف من الحلل

بحظهم(١) .

وهذا الموقف الذى وقفه البارودى هو الذى جعله لا يبرز فى الصف الأول من صفوف الثورة العرابية ولا يتولى زعامتها . ولو أنه كان مؤمنا بها إيمان عرابى وأصحابه لكان الطبيعى أن يتقدمهم وأن يدعو بدعايتهم . فهو قد اشترك فى حروب أقريطش والروسيا وأبلى فيهما بلاء يجعله أقدر ضباط الثورة جميعا على قيادتها . وهو قد كان لا ريب أكثرهم ذكاء وأعلاهم ثقافة وأعرفهم بشئون الحياة الدولية . أما وقد سايرهم إذعانا لحكم الأحوال فقد رجع إلى الصف الثانى من صفوف الثورة . فلما أخفقت وحوكم زعماؤها حكم عليه معهم ، لأنه شجعهم أول أمرهم ؛ ولأنه لم يتنصل عنهم حين لجوا فى عصيانهم .

ونفى مع زملائه زعماء الثورة إلى سيلان فأقام بها سبعة عشر عاما وبعض عام . ولقد أقاموا جميعا فى كولومبو سبعة أعوام عاف البارودى خلالها بيئتهم إذ دبت الشحناء بينهم وانقلب كل يلقى على زملائه تبعة ما حل به . ولم يكن ذلك ديدن البارودى ولا كان من خلاله . لذلك انتقل إلى كندى حيث قضى عشرة أعوام أخر

(١) وهو فى ذلك يقول :

نصحت قومى وقلت الحرب مفجعة ... وربما تاح أمر غير مظنون
فخالفونى وشبوها مكابرة ... وكان أولى بقومى لو أطاعونى
تأتى الأمور على ما ليس فى خلد ... ويخطىء الظن فى بعض الأحايين
حتى إذا لم يعد فى الأمر منزعة ... وأصبح الشر أمرا غير مكتون
أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمى ... صدق الولاء وتحقيق الأظانين

تعلم خلالها الإنجليزية ، وعلم بعض أهل كندى الدين الإسلامى واللغة العربية ، واستطاع أن يتسلى ، وإن لم يسل يوما وطنه وأهله ومجده .

لمن يبث شكواه أو يعلن أساه ؟ لا خير فى اصطفاء زملائه وكلهم طائر اللب مروع القلب ولا خير فى التحدث الى أهل البلاد ، وقل منهم من يفهم حديثه ، وأقل من ذلك من يعرف قصته . لا معين له على الشكوى إذن إلا ربة الشعر . فليشركها معه ، وليترنم وإياها بهمومه ، وليستعن بها على التصبر إن لم يجد إلى الصبر الوسيلة، وليتخذ منها رسوله إلى النائين عنه بمصر ممن يذكرونه ويتحسرون على مصابه حسرة على الشعر أن يقسو به القدر كل هذه القسوة .

وكانت ربة الشعر نعم العزاء . مدت إليه قيثارتها ؛ وألهمته أبلغ آياتها يوقعها عليها ليصعد فى أنغامها كربة نفسه وهم قلبه . يراجعه الحنين إلى الوطن فيشكو النوى ويصوّر الوطن أروع صورة فى أبرع عبارة . ويثور على الحنين وعلى الوطن فيلعن مصر ويهجو ناسها . ويحز الأسى فى نفسه فيتوجع : وتراجعه چركسيته ويثور فى عروقه دم المماليك فيعود إلى الفخر ؛ وتبلغه الأنباء بوفاة الأهل والأصدقاء ؛ فيرثى ويبكى ويسلم أمره إلى الله ؛ وينخرط فى الأسى وفى الألم فيتخذ الزهد ملجأ من أساه ومن ألمه ؛ ويقصر الزهد فلا يأسو جراح نفسه ؛ فيثور ويبلغ بالثورة أقصى الحدود ؛ ويشعر بذهاب الشباب وبالأجل المكتوب فى الغربة والنأى عن الإخوان

والأهل فيستسلم للقضاء . وربة الشعر في هذه الحالات جميعا مسلمة إليه نفسها مسلسة له قيادها مادة إليه قيثارتها تلهمه وتقول معه وتعينه في هذا المنفى على أن يعيد إلى الشعر العربي جدة لا تبلى ويجعل من آلامه وحسراته وثوراته وحنينه وضعفه وبكائه أداة هذه الجدة ؛ ومصدر هذا البعث بعد أن ظلت اللغة السليمة والأدب الرفيع ملتفين في أكفانهما قرابة ألف عام .

ونحن نحاول اليوم أن نتلمس الجديد في شعر البارودي ؛ ونقصد بالجديد ما أبدع من أغراض لم تكن مطروقة في عهد الأولين ممن بعث لغتهم وشعرهم ، وما كانت ذاتيته قوية واضحة فيه، وما يتصل بالحاضر مما جعله الشعر الأوربي أغراضه ؛ فيأخذ بألبابنا ما في ديوانه من الشعر السياسي ؛ ومن وصف الطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية . أما ما خلا ذلك فلم يعد البارودي فيه مقاصد المتقدمين من شعراء العرب ؛ ولم يعد أوزانهم وقوافيهم وأغراضهم . لم يفكر في الملاحم الكبرى كما فكر هوميروس في الإلياذة ؛ ولا فكر في المسرحيات الشعرية كما فكر شكسبير في مسرحياته ؛ وكما فكر دانتي في الكوميديا الإلهية . وهو في الحق لم يتجه بالشعر العربي غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم وراض القول على مثالهم ، وإن كان من الحق كذلك أنه لم يفن فيهم ولم يقصر همه على النقل عنهم ؛ بل بدت شخصيته بارزة في شعره ؛ وبدا شعره مرآة بيئته وزمانه . فلو أنه عاصر الأقدمين

وعاش بينهم لكان له ما للأخطل وللفرزدق ولأبى فراس ولبشار من ذاتية يمتاز بها عن غيره ؛ ويقف بها فى الصف الأول من هؤلاء الأقران المبرزين .

لكنا يجب أن نعدل عن هذا الرأى اذا أردنا أن نبلغ النصفة حين البحث عن الجديد فى شعر البارودى ؛ وأن نقول إن هذا الشعر كان فى عصره جديدا كله . كانت محاكاته الأقدمين جديدة وكانت معارضته إياهم جديدة ؛ وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة . فقد هوى الشعر العربى قبله إلى درك من الانحلال جعله بالنسبة إلينا نسيا منسيا ؛ وجعلنا نكاد نسقط من حسابنا هذا الألف الذى انقضى من السنين بين الشعر العربى بدء انحلاله ؛ وبين هذا الشاعر الذى بعث الشعر العربى إلى الحياة من جديد . ونحن جميعا مقلدون فى أكثر ما نعرض له من شئون الحياة ، مقلدون فى الفن والأدب والشعر والعلم لأنها من شئون الحياة . إنما نجدد بقدر فى حدود ما يصلح فساد الماضى ويضيف إلى الصالح منه ما يزيد حياته بريقا وما يزيده على الحياة قوّة . وإذا كان البارودى قد بعث الشعر العربى واللغة العربية من مرقدهما ورد إليهما حياة ذوت وذبلت قرونا متعاقبة ، فعمله هذا خلق لا ريب ، وهو فى عصره جديد كله ؛ وهو جدير لهذا بأن يتسنم ذروة المجد وأن يجلس بين الخالدين .

وإذا كان لم يعرف وحدة الغرض فى القصيدة الواحدة كما نفهمها اليوم ، وكما يفهمها أهل الغرب ، وكان ينتقل من الغزل إلى المدح إلى الفخر إلى الحماسة إلى الحكمة ، كما كان يفعل البحترى وأبو تمام والمتنبى وغيرهم من كبار الشعراء ، فذلك لأن رسالته لم تكن تجديد الشعر العربى فى حياته المتدفقة الفياضة ، بل كانت بعث الشعر العربي من مرقده وتمزيق الأكفان التى احتوته مئات السنين . وما وفق له البارودى من هذا البعث لايزال حتى اليوم أعظم تجديد تم فى حياة الشعر العربى منذ نهض البارودى به ، لا يقرن إليه إلاّ ما وفق له شوقى حين وضع مسرحياته الشعرية الخالدة : مجنون ليلى ، ومصرع كليوباترا ، وما إليهما .

ولعلك لا تعثر فى شعر البارودى على فلسفة ظاهرة ، ولقد نعثر فيه على زلات غير قليلة فى اللغة كما يريدها المتزمتون ، وقد يقع له أحيانا أن يسيء الانتقال من غرض إلى غرض ، أو أن تضم القصيدة الواحدة من قصائده أبياتا بالغة غاية القوة والجزالة ، وأخرى متخاذلة منحلة ، أو ضعيفة النسج نابية فى استعمال بعض المفردات ، وقد تراه متناقضا فى القصيدة الواحدة : زاهدا فى أولها مسلما أمره للمقادير ، ثائرا فى آخرها مالئا ماضغيه فخرا بنفسه وفعاله وشجاعته وشعره ، كما تراه يغرب فى اللفظ حين يعارض الأقدمين ، ثم لا يمنعه ذلك من أن يسيغ بعض الألفاظ العامية التى تأباها المعجمات ويثور بها رجالها ، لكنك تجد

له العذر عن ذلك كله حين ترجعه إلى أسبابه ، وتجد له عذرا حين تذكر أن العبقرية التى تحلق بصاحبها فى سماوات تتعلق بها القلوب والعقول فى إعجاب وتقدير ، هى التى تستبيح ما يؤاخذ الناس المجيدين به ، وما يحذر هؤلاء المجيدون الوقوع فيه ، لأنهم لا يجدون عوضا عنه فى سمو صاحب الموهبة بعبقريته إلى حيث لا يلحقه أحد .

وللبارودى مع ذلك عذره عن كثير من هذه المآخذ التى يتغاضى عنها كثيرون ويرون بعضها ضعيفا وبعضها يشوبه الخطأ ، فعذره عن أخطائه اللغوية هو عذر الفحول الأولين من كبار الشعراء الذين يستشهد بهم فى كل خروج على قواعد اللغة . فهم لم يكونوا يتقيدون بها وقد كانت حديثة الوضع فى عهدهم ، وكانت أقوالهم حجة لذاتها . وهذا عذر ناهض للبارودى ، وهو كما رأيت لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافى ، وهو قد قال الشعر طوعا لموهبته ، بعد أن قرأ للشعراء الأولين وحفظ عنهم كل ما اطمأن اليه من أقوالهم ، وأنت لذلك تستطيع أن تقول إنه عاصرهم وعاش معهم . فلم يكن أبناء زمانه من المصريين يعرفون اللغة العربية ، وإنما كانوا يتحدثون بلغة أخرى هى العامية . فحياة البارودى المتصلة باللغة العربية كانت بين شعراء الجاهليين وشعراء العصرين الأموى والعباسى . ومن ثم صارت لغتهم لغته ، وصارت سليقة له كما كانت سليقة لهم ، فكان يقولها ويتصرف فيها . فاذا هو سما بسليقته فى اللغة كما سموا ، ولم يتقيد بما يتقيد به غيره من

قواعدها فلا تثريب عليه ، كما كانوا يقولونها ويتصرفون فيها ، ولا شيء في ذلك يؤاخذ به ، وإن وجب التنبيه إليه .

أما ما يقال عن سرقات البارودي فلا ينهض مأخذا عليه . وهو قد أسلف العذر عن محاكاة الأقدمين ، إذ نص في تقديم بعض قصائده على أنها معارضة لقصيدة قديمة معروفة ، أو أنها رياضة للقول على طريقة العرب . هذا إلى أن رسالة البارودي في الشعر كانت رسالة بعث كما قدّمنا . وقد اتهم الفحول من الشعراء الأقدمين قبله بالسرقة ، فاعتذر رواتهم وأنصارهم عنهم بأن ما نسب إليهم من ذلك إنما هو من توارد الخواطر ، « كما يقع الحافر على الحافر » على حدّ تعبيرهم ، والبارودي أبلغ عذرا ، فقد كان محفوظه من الشعر القديم ضخما ، وكان شعره هو ضخما كذلك ، وأنت تصادف في ديوانه أبياتا له مذكورة في أكثر من قصيدة ، فلا عجب إذا ظن بيتا محفوظا لغيره بعض ما قاله فأدمجه في قصيدة من القصائد على أنه له .

والحق أن البارودي ما كان بحاجة إلى السرقة وعبقريته الشعرية ما عرفت ، وديوانه تربو فيه القصائد على المئات ، والأبيات على الألوف ، وما ينسب إليه أنه نقله عن الأقدمين قليل ، كقوله :

على طلاب العز من مستقره

ولا ذنب لي إن عارضتني المقادر

وهو صورة في لفظه ومعناه من قول أبي فراس :

على طـــلاب العز من مســتقره

ولا ذنب لي إن حاربتني المطالب

وهذا التطابق البيّن على قلته في شعر البارودى قد أوخذ غيره من الفحول بمثله ، إنما يفسره أن روح البارودى متصلة بالأقدمين كل الاتصال ، وما قاله في الحكمة وكثير مما قاله في الفخر ليس إلا ترديدا لما قالوا ، لأنه لم تكن له فلسفة خاصة كما قدمنا ، ولأنه كان يبعث معاني الأقدمين كما كان يبعث لغتهم .

وأنا لا أسيغ تسمية هذا البعث سرقة ، والشعراء والكتاب في كل أمة وعصر يتداولون المعانى بينهم ، ثم يمتاز المبرز منهم بسطوع معانيه وقوتها ، وبوضوح شخصيته في أغراضه وأسلوبه وللبارودى من هذا التبريز حظ قل نظيره ، وأنت لا تجد هذا التبريز في قصائد المديح القليلة التى قالها ، لأنه قال هذه القصائد مجاملة ، أو نزولا على حكم الأحوال ، فلم تكن متصلة بنفسه ولا صادرة عن وجدانه الأبى المتعالى بفضله ومجده على كل من سواه ، أما في الإباء ، وفي الفخر وفي الحنين ، وفي الرثاء ، وفي وصف الوقائع ووصف الطبيعة ، فقد سما البارودى إلى حيث لا يلحقه إلاّ الأقلون من أكبر الشعراء فحولة وأكثرهم تبريزا .

ويرجع تبريزه في هذه الأغراض إلى أنه كان يعبر بها تعبيرا صادقا عما تنطوى عليه جوانحه ويتردّد في أعماق قلبه ، أو عما

شارك بنفسه فيه وكان له منه نصيب يرضاه ، وهذا سر قوّته فى وصف الحرب ووقائعها ، وسر دقته فى التصوير السياسى لحال بلاده ، وهو السر فى عظمة ما قال فى المنفى من مختلف ضروب الشعر فى مختلف الأغراض ، وفى تفرده بالقول فى أغراض لم يعرفها معاصروه ، لأنه لم يكن من طرازهم نسبا ولا ثقافة ولا طموحا فى الحياة ، فهو قد رأى من بهجة الدنيا ومن صروف الحدثان ومن عبرة المنفى ما لم يروا ، وهو قد قال الشعر مخلصا للشعر ، محبا إياه ، لا يبتغى به إلاّ رضا نفسه ورضا الفن ، مؤمنا بأنه وسيلته إلى الخلود فى ضمير الأجيال .

وهذا الايمان بالشعر هو الذى جعله يتوفر عليه فى المنفى ويجعله بغية الحياة فيه ، فلقد أيس من العودة الى الوطن ، اذ أبت عليه نفسه أن يضعف فيسترحم كما فعل زملاؤه ، بل إن له فى هذه الفترة لأبياتا ثائرة لا تقل عنفا عن أشد الثورات المسلحة ، وليس طبيعيا أن يكون هذا الشعر الثائر وسيلة للعفو عنه ، من ذلك قوله :

فحتـــام نسرى فى دياجير محنـــة
يضيق بها عن صحبة السيف غمده
إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت
عليـه فلا يأنف إذا ضـاع مجـــده
عفـــاء على الدنيا إذا المرء لم يعش
بهـــا بطـلا يحمى الحقيقة شـــده
وإنى امرؤ لا أســتكين لصـــــولة
وإن شدّ ســاقى دون مســـعاى قده

بل لقد كانت هذه الأبيات وأمثالها أدنى إلى إثارة حفيظة الإنجليز وحفيظة صاحب العرش في مصر عليه ، وما كان زهده وإسلامه أمره لله ليمحو أثرها ، أو لينهضا حجة على أنه ضعف تاب عما قدّم وندم على ما انطوت عليه نفسه من حب المجد وطلابه .

وطال به النفي سبعة عشر عاما كان قول الشعر كما كان اختيار أجود ما قاله الأقدمون سلوته فيها ، فلما تقدمت به السن وطال به النوى وتخطف الموت أثناء ذلك ابنته وزوجه وأصحابه بدأ بصره يضعف ، وصحته تضمحل ، ونذر الفناء تدب إليه ، هنالك رأى أولو الأمر أن يعود المنفيون من سيلان إلى بلادهم . وعاد البارودي مهيض الجناح محطما ليس فيه إلاّ « أشلاء همة في ثياب » ، لكنه عاد يحمل معه كتاب الخلود الذي لا يبلى ، ذلك هو ديوان شعره الذي نقدمه للقراء .

وللأقدار سخرية يا لها من سخرية ! ، فهذا الرجل الذي بعث العربية في أفصح لفظ وأمتن ديباجة ، وخلع عليها من الجلال والجمال ما رد إليها كل قوتها وكل بلاغتها ، قد عفا عنه خديو مصر بأمر كريم هذا نصه :

بناء على الإنهاء المرفوع لنا من محمود سامي بالتماس الإحسان عليه بالتمتع بالحقوق الوطنية قد اقتضت مكارمنا منح المومى إليه التمتع بالحقوق الوطنية ، وعلى ذلك فيجوز له من الآن

امتلاك أى ملك من أى نوع كان فى الأقطار المصرية بطريق الإرث أو الهبة أو البيع أو بأى طريقة كانت ، الذى كان محروما منه بمقتضى الأمر العالى الصادر فى ١٤ ديسمبر سنة ١٨٨٢ (٣٠ صفر سنة ١٣٠٠) وأصدرنا هذا لعطوفتكم لإجراء مقتضاه .

عباس حلمى

وتاريخ هذا الأمر ١٨ محرم سنة ١٣١٨ (١٧ مايو سنة ١٩٠٠).

فلما صدر هذا الأمر وردّته السفينة إلى وطنه ، كان أول ما قاله إثر عودته قصيدته التى مطلعها :

أبابل مرأى العين أم هــذه مصر

فإنى أرى فيها عيونا هى السحر

ونزل البارودى مصر ، فكانت أوبته اليها عيدا نشر البشر فى عالم الأدب كله ، أصبح منزله ندوة الأدباء والشعراء وذوى المكانة ، يأنسون إليه ويأنس اليهم ، ويستمتعون بحديثه ، ويرى فى مجالستهم ما يأسو الجراح التى أدمت قلبه سنوات النفى الطوال ، فإذا خلا إلى نفسه رتب مختاراته وعنى بتنقيح ديوانه يريد إعدادهما للطبع ، ولقد بذل فى ذلك مجهودا يدل على حبه شعره وإيمانه به ، وأصول الديوان تشهد بهذا المجهود ، فأنت ترى الأبيات التى حذفها من بعض القصائد والأبيات الأخرى التى غيرها كلها أو بعضها ، شهيدة على صدق إيمانه بأن العبقرية مجهود متصل فى سبيل الكمال .

وقضى فى مصر أربع سنوات ذهب أثناءها ما بقي من بصره ، فإذا ريح الوطن ووفاء بنيه يعزيانه عن نور البصر وعن كل ما فى الحياة ، فلما كانت الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر سنة ١٩٠٤ (السادس من شوال سنة ١٣٢٢) لبى داعى ربه تاركا لمصر وللعالم العربى هذا التراث الذى لا يبلى ، ولا يعدو عليه الموت ولا يجنى عليه النسيان .

لبى نداء ربه ولم يكن قد طبع المختارات ولا الديوان ، فتولت أرملته التى تزوجها بسرنديب [1] طبع المختارات وطبع الجزأين الأول والثانى من الديوان (الى آخر قافية اللام) .

وحسب البارودى ديوانه آية لمجده وتراثا للأجيال بعده . فهذا الديوان تمثال عبقرية خالدة ، وهو باق لذلك بقاء الأبد أيا كان الشاعر الذى ينسب إليه . فما بالك وهو صورة صادقة لحياة صاحبه !. أو تستطيع الفنون مجتمعة أن تقيم تمثالا يخلد من هذا الشاعر الملهم ما يخلده شعره النابض بالحياة وأنغامها ، والذى بعث العربية خلقا جديدا ؟

أدع الجواب لأرباب الفن ولقراء الديوان .

---

(١) ابنة يعقوب سامى أحد زعماء الثورة .

حافظ إبراهيم

(١٨٧٢ - ١٩٣٢)

حافظ إبراهيم

حياة نفسه فى شعره

حافظ ابراهيم شاعر كبير ، لكنه على عظمته كشاعر ، موجز تاريخ الحياة حتى لتستطيع القول بأنه نشأ نشأة عادية ثم التحق بالمدرسة الحربية ومنها سافر إلى السودان ضابطًا . وأقام بالسودان سنوات قليلة معدودة ثم عاد منه وأقام بمصر شاعراً يرتفع فى سماء الشعر نجمه حتى يبلغ السماك ، ثم يلتحق من بعد ذلك بخدمة الحكومة في دار الكتب ويظل بها إلى أن يحال إلى المعاش فى ٤ فبراير سنة ١٩٣٢ هنالك يعود إلى ميدان الشعر واسع الأمل لولا تهدم بنيانه وانهيار صحته إنهياراً قضى معه أجله فى ٢١ يوليو الماضى ، أى بعد أربعة أشهر ونصف الشهر من إحالته إلى المعاش .

على أن هذه الحياة الموجزة التاريخ كانت زاخرة بفيض قوى من حيوية هى التى أوحت لحافظ شعره كله . وشعره هو المظهر الأول والآخر لحيويته . فمن شاء أن يلتمس ترجمة نفسه ففى هذا الشعر يجب أن يلتمسها ، وأنه لواجده تسرى فيه من أوله إلى آخره وحدة واضحة الحدود بينة المعالم منطقية الخطوات . إذ ذاك تتكشف هذه الحياة الساكنة الموجزة التاريخ فى ظاهرها قلقة

حافلة ، تزخر بالآمال الضخمة حيناً لتتحطم على صخرات اليأس حيناً آخر . تثب يحدوها الطموح إلى غاية ثم ترتد كسيرة قعدت بها المقادير دون درك هذه الغاية . تحلق في علو مرتفعة فوق الناس جميعاً ثم يجذبها الناس إلى الأرض بكيدهم واحتيالهم فترتد من تحليقها برمة شديدة الضجر تريد أن تسلك للمجد سبيل الكمال فإذا صورة المجد التي تريدها حافلة بالجاه والمال وعلو المكان وإعجاب الناس جميعاً لا تتحقق كاملة بل تظل ينقصها المال أو ينقصها الجاه مما يستمتع به الأغنياء الأغبياء وذوو الجاه الجهلة الأدعياء فتسأم هي المجد وتسأم الكمال الذي تريد أن تتخذ إليه سبيلاً . ترتسم أمامها صورة الوطن كما يجب أن يكون الوطن حراً سعيداً عزيز الجانب فإذا في هذا الوطن نفوس ضعيفة تقعد به دون درك الحرية فيلعن حافظ أبناء الوطن ويرميهم بشر الصفات تهتز فخراً بالشرق وبالإسلام الذي نشأ في هذا الشرق ثم أظل العالم بحضارته وباللغة العربية التي ألبسته هذه الحضارة ثوب جلالها ، ثم يدور حافظ في أنحاء هذا الشرق فاذا الغرب متحكم فيه ظالم له فيضطرب بين لعنة الشرق لجموده ، ولعنة الغرب لظلمه ووحشيته وجحوده ويظل حافظ كذلك سنين متعاقبة حتى يغلب اليأس عنده الرجاء فلا يأبى أن يلقى عصا التطواف ليستريح موظفاً في دار الكتب يظل فيها عشرين سنة مكتفياً من شعره بالقليل ينشره على الناس أو يلقيه في مناسبات خاصة ، وبترجمة بعض الكتب ويخرج إلى المعاش بعد أن سلخ في راحته هذه

العشرين سنة فيعاوده الأمل ويعاوده الطموح فيحمل قيثارة الشاعر من جديد يريد أن ينشد عليها أشجان وطنه . لكن الراحة الكبرى كانت تنتظره ومقره الأخير كان قد هيأه له القدر ينام فيه النوم الهادىء الطويل .

هذه الصورة القوية الحافلة من حياة نفس حافظ هي ما نريد في هذا الفصل أن نستعين بشعره لإبرازها . ويدعونا إلى الحرص على ذلك أن حياة حافظ على ما هي ظاهرة في شعره تحتل عصراً كاملاً من عصور حياة مصر العامة . إذ ذاك يبدو لنا هذا الرجل وكأنه ثورة قلق دائمة منذ نشأ إلى أن قضى ، وكأنه عاصفة هوجاء ألقت بها المقادير في هذا الوجود لتحطم وتحيي ، ولتقبر وتبعث ، ولتكون دائماً أملاً ينهار ويأساً ينبعث في أرجائه ضياء الأمل ، ولتظل كذلك دائمة القلق لا تعرف الاستقرار حتى تأوي إلى طمأنينة الموت ، وتستريح في ظلم الغيب .

ولعلنا قبل أن نسائل شعر حافظ عن حياته وحيويته يجب أن نسأل : كيف أعد حافظ نفسه للشعر . إنه لم يدرس ، فيما يعرف الناس من حياته ، دراسة متصلة . وهو قد التحق بالمدرسة الحربية ومايزال في فتوة الصبا ومستهل الشباب . ومن بعد المدرسة الحربية ذهب إلى السودان فإذا به يبعث من هناك إلى أصدقائه بمصر شعراً قوياً رصيناً ، ولم تكن المدرسة يومئذ ولا كانت معاهد الدرس الأخرى مما يمهد للشعر سبيله ، ولئن كانت الطبيعة قد حَبَت

حافظ بالموهبة الروحانية السامية : موهبة الشعر ، فكيف تمهدت لهذه الموهبة أسباب الظهور . لقد نشأ حافظ فقيراً وظل يشكو الفقر طوال السنين ، بل ظل يشكو الفقر كل حياته . أفلا يدل ذلك على أن هذه الموهبة فيه كانت منذ نشأته قوية غاية القوة متحكمة غاية التحكم حتى لقد صرفته عن كل شيء إليها وجعلته يهمل كل شيء في سبيلها وجعلت من هذا الفقر الذى كان يشكو وسيلة لإذكاء نورها . والذين يعرفون ما كان يحفظ حافظ من الشعر لا يرتابون لحظة فى أنه قد بدأ يحفظه وهو مايزال فى بدء صباه وفى صدر شبابه ؛ وأنه كان من يومئذ شديد الولع بالجيد منه قوى الذاكرة فى استظهاره ، وأحسبه وجد مشجعاً على هذا يومئذ فى تلك النهضة التى كانت قائمة لإحياء الشعر القديم والنسج على مثاله ؛ وفيما بلغ محمود باشا سامى البارودى أكبر أبطال هذه النهضة من جلال المكان وجليل القدر والخطر . وأحسب كذلك أن التحاقه بالمدرسة الحربية جعله أشد للبارودى ولما قاله من الشعر فى الحماسة وفى الحرب حباً . وللحماسة فى الشعر العربى القديم مكانة تستهوى النفس الميالة للشعر بله النفس المطبوعة عليه . فإذا كان لهذه النفس المطبوعة على الشعر من الطموح ما كان لحافظ ابراهيم ، وكانت نهضة الشعر القديم فى ذلك الظرف بالقوة التى تشهد بها مختارات البارودى وتدل عليه الطبعات المتعددة من دواوين فحول الشعراء المتقدمين سهل علينا أن ندرك كيف أعد حافظ نفسه

للشعر . ولهذا الشعر القوى الرصين المتين الديباجة الجزل اللفظ جزالة جعلت صديقه خليل مطران يقول عنه في تقديم الجزء الأول من ديوان حافظ : « له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى . وفى أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى . فإذا فاته الإبتكار حيناً في التصور لم يفته الإبتكار حيناً في التصوير » .

ويتكفل حافظ في مقدمة هذا الجزء الأول كذلك من ديوانه بإثبات هذا الذى ذهبنا إليه في أمره من أنه بدأ يحفظ الشعر القديم منذ نشأ إذ يذكر أنه قرأ ابن الرومى ؛ وأدمن النظر فى بشار بن برد ، وأكثر من مطالعة شعر مسلم بن الوليد ، وسرح الطرف في شعر أبى نواس . ورجع البصر فى شعر أبى تمام ؛ وأنعم النظر فى شعر البحترى ؛ وأكثر التأمل فى شعر أبى الطيب، ودرس الشريف الرضى وابن هانيء الأندلسى وابن المعتز والعباس ابن الأحنف ، وأبا العلاء المعرى ، وأنه حفظ من هؤلاء جميعاً مختاراً كثيراً ، وأنه عرضهم جميعاً لميزان نقده وحكم على شعر كل واحد منهم بما عن له من وجوه الرأى فيه .

بهذه البضاعة من الأدب والشعر ؛ أو بالكثير منها ، وبموهبة شعرية فياضة ، تابع حافظ ابراهيم دراسته بالمدرسة الحربية ومن حوله زملاء أكثرهم لا يجيد القراءة والكتابة ، أفليس من حقه أن يطمح إلى مستقبل باهر وأن يطمع فى كبرى المناصب ؟ ألم يكن

محمود باشا سامى البارودى وزيراً للحربية ؟ وبهذه البضاعة سافر حافظ بعد المدرسة الحربية إلى السودان فإذا من به من الضباط ومن الضباط العظام والكثيرون منهم لا يقرأون ولا يكتبون . أفليس من حقه أن ينظر إلى هؤلاء نظرة ازدراء واحتقار وأن يطمع فى سبقهم والتقدم عليهم ؟ وهل تراه يقنع بمثل عيشهم أم هو كشاعر جدير بأن يجارى أبا نواس وغيره من الشعراء فى المجانة واللهو . لكنه فقير ، ولكن الإنجليز الذين احتلوا مصر وامتد نفوذهم إلى السودان لا يريدون أن يرتقى الضباط المصريون إلى المراتب العليا ، فيجب أن يقنع حافظ إذن بحظه أو يسخط على هذا الحظ ما شاء .

ولقد كان حافظًا يومئذ كما كان فى أكثر أدوار حياته بعد ذلك . فقد أرسل من شعره إلى أصدقاء له بالقاهرة يحدثهم عن السودان حديث الساخط ولكن فى غير ثورة ، البرم من غير أن يشتد به القلق والضجر . كتب من هناك إلى صديقه محمد بك بيرم قصيدة سلسة رصينة أحسب تاريخها يقع ما بين سنة ١٨٩٥ وسنة ١٨٩٩ يقول فيها :

نزحت عن الديـــار أروم رزقى ∴ وأضرب فى المهـــامه والتخوم
وما غادرت فى الســودان قفراً ∴ ولم أصـــبغ بتربتـــه أديمى
ها أنا بين أنيـــاب المنـــايا ∴ وتحت براثن الخطب الجســـيم
ولولا صورة للمجـــد عنـــدى ∴ قنعت بعيشتى قنـــع الظـليم

يخيل إليك كأن فى هذه الأبيات ثورة تتكون فى نفس حافظ لتدفعه إما إلى الذروة وإما إلى غيابات السجون . ولعل ثورة كانت تتكون فى نفسه بالفعل . لكنها كانت ماتزال ضعيفة لا تهز صاحبها . فهو ما يكاد يصف نفسه بين أنياب المنايا حتى يقول :

أيا ابن الأكرمين أبًا وجدًا ∴ ويا ابن عضادة الدين القويم
أتيتك والخطوب تزف رحلى ∴ ولى حال أرق من السديم
فلا تخلق - فديت - أديم وجهى ∴ ولا تقطع مواصلة الحميم

هذا وصدر القصيدة تشوق إلى مصر وذكر للشراب والنديم وما إليهما من مثلهما مما لا تجيش به نفس ثائرة يبلغ السخط منها على الحياة وعلى حظها منها مبلغًا تريد معه تحطيم قيودها والتحكم فيها ، وإنما هو ضجر الرجل الذى كان يطمع من رحلته إلى بلاد :

كأن أديمها أحشاء صب ∴ قد التهبت من الوجد الأليم
كأن سرابها إذ لاح فيها ∴ خداع لاح فى وجه اللئيم
تضل بليلها لهب فتحكى ∴ بوادى التيه أقوام الكليم
وتمشى السافيات بها حيارى ∴ إذا نقل الهجير عن الجحيم

أن يصل إلى مكان من المجد أو على الأقل من الطمأنينة إلى الحياة يستريح معه فإذا مطمعه لا يتحقق وإذا هو لا تساعفه المنى ولا يجد إلى آماله بابًا مفتوحًا فيمعن فى اللهو واللذائذ مما وصف فى أول قصيدته .

على أن قلقه وضجره من مقامه بالسودان ما فتيء يزداد وما فتئت نفسه يهفو بها الحنين إلى مصر حنينًا مرجعه إلى اليأس من بلوغ أمله بتلك الربوع النائية أكثر مما يرجع إلى تحرق أحشائه على الوطن ومن فيه . فلقد كان حافظ قليل الأهل بمصر غاية القلة. وإذا كان له بها إخوان فهو قد استبدل بهم فى السودان إخوانًا . لذلك فكر في الاستعانة بمن يرجو فيه حسن الوساطة فى عودته الى القاهرة . وقد وجد فى المغفور له الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده من توسم فيه هذا الرجاء . وأطمعه فى حسن وساطة الشيخ أن كان الإمام زعيم دولة الأدب ونصير الأدباء جميعًا . ويسر له ذلك أنه كان فى منصب يجعل له من القدرة على حماية من يريد حمايته ما لم يكن لغيره به قبل . وقد قبل الشيخ الوساطة ووعد أن يسعى لنقل حافظ من السودان إلى مصر ، لكن ظروفًا قد تحول دون إنجاز الوعد ولا يقيم لها صاحب الحاجة وزنًا . لذلك ما لبث الزمن أن طال بالوعد حتى كتب حافظ للشيخ يستنجزه وعده . ولكى يجعل لنفسه عند الشيخ شفيعًا جعل كتابه قطعة من الأدب العربى القديم آية فى السلاسة والحلاوة والرقة ومثلاً من أمثلة البلاغة فى خير عصور البلاغة فى اللغة العربية أيام ازدهار البديع فيها . فهو يبدأ كتابه بهذه العبارة : « كتابى إلى سيدى وأنا من وعده بين الجنة والسلسبيل ، ومن تبغى به فوق النثرة والإكليل ، وقد تعجلت السرور وتسلفت الحبور ، وقطعت ما بينى وبين الغرائب .

وبشرت أهلى بالذى قد سمعته .·. فما محنتى إلا ليال قلائل
وقلت لهم للشيخ فينا مشيئة .·. فليس لنا من دهرنا ما ننازل

لم تتح الظروف للشيخ أن ينجز وعده ، فظل حافظ فى السودان إلى أن كانت ثورة الضباط وما كان أشبهها بثورة الضباط أيام عرابى ثورة أدت إلى تدخل الإنجليز فى شؤون مصر واحتلالهم إياها . ولعلها لم تكن بريئة من دافع خارجى استغل سذاجة هؤلاء الضباط ليمهد للأحداث السياسية التى وقعت بالسودان من بعد ذلك ، وأيا كان الشأن فإن الحكومة المركزية فى السودان رأت أن تحاكم هؤلاء الضباط وحافظ إبراهيم أحدهم ، لكن شفاعة الخديو يومئذ جعلت تلك الحكومة تكتفى بإبعادهم لمصر إبعاداً يعيد إلى الذاكرة ما وقع فى مصر فى سنة ١٩٢٤ مما إنتهى بإجلاء الجيش المصرى عن السودان . وكذلك عاد حافظ إلى مصر وأمله فى الرقى متهدم منهار ورجاؤه فى الحياة متداع ضئيل .

على ماذا يدل شعره بعد عودته ؟ بأية حال نفسية دخل عاصمة بلاده وبأى روح لقى فيها أصحابه الأقدمين ؟ أفكان مرحًا طروبًا أن تحقق له أمل العودة إلى الوطن ؟ أم كان ثائرًا شديد الثورة أن أبعد عن السودان وإن دكت فى نفسه أطواد أمله ؟ لا شىء فى شعره يحدثنا عن هذا أو يدل عليه . بل نحن أمام فترة هو فيها واجم مستجم ، ولعله فيها خائف مضطرب . وقد يدور بالخاطر أن يأخذ الإنسان عليه وجومه وخوفه . فهذا الرجل الذى تنقل فى

ربوع السودان وجاس خلاله وعرف حياة القبائل والصحراء ، والذى أجلى عن هذه الناحية من نواحى الوطن لأنه ثائر خارج على النظام ، والذى تجيش بالشعر نفسه التغنى عن دن خمر وعن ساق وعن طرب؟ هذا الرجل لا يهيج بالشعر نفسه ما أصابه من ظلم ومن اضطهاد ؟! ولا تحرك ربة شعره هذه اللانهايات المترامية من صحارى السودان يشقها النيل الأزرق من جانب والنيل الأبيض من الجانب الآخر لتبقى فيما وراء ذلك صحار مترامية إلى اللانهاية يضل فيها بصر زرقاء اليمامة وينتشر فيها السراب والآل كأنه الواحات الخضر حينًا ورؤوس الجان المجدية حينًا آخر ؟! كيف وجم حافظ إذن وكيف نكص على عقبيه لا يقول فى ذلك شيئًا ؟ وكيف نرانا نقلب صحف ديوانه فلا نرى عن السودان وما فيه وعن القاهرة واستقبالها إياه بيتًا واحدًا يكشف لنا عن حالته النفسية فى ذلك الظرف ؟ وعندنا أن لهذا الوجوم أسباب تفسره . أولها أنه كان فى ثورة الضباط معرضًا مثلهم لمحاكمة قد تنتهى إلى الحكم بالإعدام ؛ وأن ما أصاب عرابى وسامى البارودى وأصحابهما كان لايزال ماثلاً فى الأذهان . فإذا كانت شفاعة الأمير قد جعلت السلطات العسكرية تكتفى بإبعاده عن السودان فما أشد خوفه إن هو ثارت بالشعر نفسه يصف ما دعاه وزملاءه إلى ثورتهم أن يقبض عليه وأن يحاكم ، ومن يدرى وقد كان ضابطًا أى حكم كان يتعرض لصدوره ضده . وسبب ثان أن حافظًا كان رقيق الحال فقيراً وأن سوق الأدب كانت أشد مما هى اليوم كساداً وأن الكتاب والشعراء كانوا لايزالون حميلة فى عيشهم على غيرهم يمدحونه

تارة ويضحكونه أخرى ليعيشوا فى بره وفى رضاه . ومن كانت هذه حاله لم تعرف الثورة سبيلها إلى نفسه ثورة عنيفة قوية تهز القلوب وتزلزل العواطف . فالنفس الثائرة ترتفع أبداً فوق مستوى الناس وتأبى أن يكون لأحد على صاحبها فى الحياة يد وتطمح إلى أن تجذب الجمهور وتدفعه إلى الناحية التى تريد . وسبب ثالث أن الشعر العربى كان يومئذ يقلد الأقدمين ويحاول أن ينسج على منوالهم . وشعر الثورة لم يكن متداولاً فى الأعصر القديمة على ما وصل إلينا فى دواوين تلك العصور . وحافظ كان مايزال فى شدة إعجابه بشعر الأقدمين قليل الإبداع فى المعانى المبتكرة على جمال إبداعه فى المعانى التى جرى الشعر القديم بها . وسبب رابع أن حافظًا كان يطمع فى العود إلى خدمة الحكومة لتكون له مرتزقًا سهلاً يستطيع فى ظلاله أن يرضى شهوة نفسه من الشعر يقول ما يشاء فى الغزل وفى المديح وفى غيرها من ألوان الشعر التى لا تهيج عليه حفيظة أولى الأمر وأصحاب الحل والعقد . هذه الأسباب وما قد يضاف إليها من مثلها هى التى تفسر لنا خلو أجزاء ديوان حافظ من شعر يصف نوازع نفسه فى هذه الفترة من حياته . ويؤيد صحة هذه الأسباب أنه ما لبث زمنًا يتردد فيه على دور الصحف وينشر فيه بعض فنون الشعر التقليدى فى مجلات ذلك العصر حتى عاد إلى الحكومة موظفًا ضابطًا من جديد وحتى خُيل إليه أن قد فتح أمامه باب الرزق يستريح إليه ويتفيأ ناعم ظلاله .

وربما صح أن يكون هذا موضعًا لنقد حافظ لو أن ظروفه وظروف مصر لم تكن كما كانتا يومئذ . فالنفس الشاعرة متوثبة لا تطيق بطبعها الضيم ولا تصبر عليه . والشاعر الذى يستعذب الهوان ويسكن إليه مقلوب الشاعرية فاسدها لكن حافظًا وإن سكت فلم يصف فى هذا الظرف ذلك الذى كان يحيط به إلا أنه لم يرضه ولم يطمئن إليه . فهو ما لبث أن عاد إلى خدمة الحكومة من جديد حتى ثارت به شاعريته الحبيسة فى قفص العيش المادى وحتى رأيناه بين حب الحرية إلى غاية حدود الحرية وبين البرم بهذا الضغط الواقع عليه وعلى أمثاله يغادر وظيفته مرة أخرى ويعود طليقًا يرخى لشاعريته العنان كى تندفع بحكم الظروف فى الطريق الطبيعى الذى أعدته الأقدار لنفسه القلقة الثائرة ، ولينضج بعد ذلك فيكون كلمة أمته وكلمة الإسلام وكلمة الشرق ، كلمة عالية قوية ضخمة تهز النفوس والقلوب وتحرك الأرواح والأفئدة وتكاد تضىء هذه الامبراطورية الشرقية العظيمة بنور جديد ، لولا أن دهمت الأقدار هذه الامبراطورية بأرزاء وأهوال جعلتها كسيرة مصروعة وجعلت هذه الصيحات التى يرسلها حافظ قوية عاتية تزلزل الأطواد وتهز الجبال ، تقف منها عند تحريكها حركة عنيفة من غير أن تنضج فى هذه الحركة كل ثمارها ، وكأنما اكتفت بأن نذرها تتمخض عن هذه الثمار لتنعم بها يوم تنضج فيها أسباب النعمة بثمار الحرية .

أى الأطوار اجتازت نفس حافظ فيما بين عوده من السودان والتحاقه مرة أخرى بخدمة الحكومة ثم تركه إياها من جديد واعتلائه منبر شاعر الحرية وشاعر العربية فى الشرق كله ؟ ظلت ربة شعره تغذيه وتعده لطور النضج الأخير وظلت تعرض له قوة لغته العربية واقتدارها على أن تتسع لكل ما يجيش بنفسه من المعانى فى صورة من البلاغة تذبل أمامها أروع صور البلاغة القديمة ، لكن ربة شعره فى إعدادها نفسه لطور نضوجه كانت تنافس الشعر القديم فى أبوابه تحاول أن تسمو فوقه وتحلق فى مراقى أسمى ذرى مما وصل الشعر القديم إليه . ألم تكن الخمريات وكان الغزل وكان المديح وكان الرثاء خير ما يعلم القدماء من فنون الشعر . فليكن فى خمرياته أقوى من أبى نواس وفى مديحه أبدع من أبى نواس ومن المتنبى . وفى غزله أرق من الخنساء وأروع حكمة من أبى العلاء . اسمعه يتغنى بالخمر وأقرن إليه أبا نواس وسائل نفسك ألم يكن شاعرنا يريد أن يبز شاعر الخمريات فى العصور العربية جميعاً ، وأن يبزه فى هذا الباب الذى بز أبو نواس فيه كل من سواه ، نعم ، أسمعه يقول :

خمرة فى بابل قد صهرجت ∴ هكذا أخبر حاخام اليهود
أودعوها جوف دن مظلم ∴ ولديه بشروها بالخلود
سألوا الكهان عن شاربها ∴ وعن الساقى وفى أى العهود
فأجابوهم فتى ذو مرة ∴ من بنى مصر له فضل وجود
مغرم بالعود والناى معاً ∴ مولع بالشرب والناس هجود
همه قصد دنان وندى ∴ وأبوه همه جمع النقود

ولست بحاجة إلى ذكر قصيدته التى بلغت بين الخمريات فى الشعر كله من الإبداع ما جعلها محفوظة عند كل من له بالشعر العربى ولع والتى يقول فيها :

أطلق الشمس من غياهب هذا الد .·. ن واملأ من ذلك النور كأسى
وأذن الصبح أن يلوح لعينى .·. من سناها فذاك وقت التحسى
وادع ندمان صفوتى وإئتناسى .·. وتعجل واسبل ستور الدمقس
واسقنا يا غلام حتى ترانا .·. لا نطيق الكلام إلا بهمس
خمرة قيل إنهم عصروها .·. من خدود الملاح فى يوم عرس
يا نديمى بالله قل لى لماذا .·. هذه الخندريس تدعى برجس
هى نفس زكية وأبوها .·. غرسه فى الجنان أكرم غرس

ولحافظ فى هذا الطور من أطوار حياة نفسه قصائد فى المديح وفى الرثاء وفى الغزل غاية فى القوة . لكنك تشعر أنه فى هذا الطور من شعره يعارض الشعراء الأقدمين يقلدهم فى معانيهم وفى تصويرهم وفى ميولهم ، وتشعر كذلك شعوراً قوياً بميل بدأ معه منذ نشأته وظل وإياه حتى آخر أيامه . ذلك هو ملك لغة العرب ملكاً يطوع له أن يظهرها فى هذا العصر فى كمال قوتها قديرة على أن تضاهى أحدث اللغات صقلاً وحياة فى جمال صقلها وقوة حياتها وتمكنه من أن يهدم المزاعم التى كانت توجه لها من أنها لغة قديمة عاجزة عن أن تجارى الحياة الحديثة . وإنك لتشعر حين تقرأ قصائد المديح فى ديوانه أنه كان يطمع لنفسه ويطمع لآماله فى

اللغة وفى الأدب آن يجد عند السراة والأمراء والسلاطين من تأييد والأدب وجماله ما يحقق رجاءه وما يعيد ذلك العهد القديم حين كان الشعراء يهزون بشعرهم أريحية هؤلاء الذين دفعتهم المقادير إلى مكانة السلطان والحكم فى الحياة العامة هزًا يوجههم معه إلى الغاية التى يرجونها ولعله حاول أن يصل إلى رحاب الخديو عباس حلمى يومئذ لهذا الغرض . فإنا نرى له مدائح فى عبد الحليم بك عاصم (سر ياوران) الخديو حين إسناد إمارة الحج اليه سنة ١٣١٢ هجرية (أى منذ ثمان وثلاثين سنة) ، ونرى مدائح غير قليلة فى الخديوى عباس نفسه بعد ذلك فى سنة ١٩٠١ . على أن خلقه لم ييسر له سبب الاتصال ببلاط أمير مصر اتصال زلفى وتقريب ، فقد كان يشعر فى أطواد نفسه أن له من إمارة الشعر ما يعدل إمارة عباس على عرش مصر . روى صديقنا الأستاذ الشيخ عبد العزيز البشرى أن حافظًا ذهب إلى قصر القبة يومًا فأمر عباس فتناول الشاعر الطعام فى القصر مع أحد رجاله ، فلما سأله الخديو بعد ذلك إن كان قد سر بطعامه كان جوابه : « معلوم يا أفندينا كأنى أكلت فى بيتنا تمام » . وقد تكون فى هذه الإجابة نكتة لطيفة لكنها ليست مما تسيغه حياة القصور وأربابها . ولعل هذا الخلق الشموس الذى كان لحافظ والذى لم يكن مما يقربه من أرباب القصور ، ومن الجالس على عرش مصر يومئذ ؛ فتح الباب أمام رجال البلاط لإبعاد هذا الرجل عن الأمير ، ففى أخلاق رجال البلاط غيرة مخنثة تجعل قوام حياتهم الوقيعة الوضيعة والدسيسة

الدنيئة . وقد لقى حافظ من ذلك من بلاط السلطان عبد الحميد ما لقى فى بلاط عباس . روى لى رحمه الله وأسكنه فسيح جنته قبل أشهر معدودات من وفاته أنه علم بأن السلطان أو رجال بلاطه سمعوا به وبشعره وفكروا فى اتخاذه شاعر خليفة المسلمين فى بلاد العرب ، وأن المرحوم إبراهيم بك المويلحى كان يومئذ بالاستانة . ولعل أبا الهدى فاتحه فى أمر حافظ وفيما يراد به . وخشى رجال بلاط عباس أن تتحقق لحافظ هذه الأمنية حين خاطبهم المويلحى الكبير فيزداد نجمه فى سماء الشعر رفعة وتزداد بها مكانة خليفة المسلمين فى مصر قوة وأيداً . لذلك اتفقوا مع المويلحى كى يفسدوا على حافظ الأمر ويحولوا بينه وبين بلاد السلطان . وكان أبو الهدى يستظرف فتى إسمه شكيب فبعث المويلحى من الآستانة إلى حافظ بمصر أن يقول شعراً فى هوى متصوف لفتى بهذا الإسم . وقال حافظ قصيدته التى جاء فيها :

أخـــرق الدف لو رأيت شـكيبًا ∴ وفض الأذكـــار حتى يشـــيبا
لأنه بـــان يـــا شــكيب دبيبى ∴ إنمـــا الشيخ من يدب دبيبـــا
فسلوا سبحتى،فهل كان تسبيحى ∴ فيهـــا إلا شــكيبا شــكيبا

الخ ... الخ ...

وبعث بالقصيدة إلى المويلحى الذى عرضها على الشيخ أبى الهدى ذاكرًا له أن حافظًا يعّرض به فيها . وبذلك تغير رأى ولى الله

فيما يعتقد السلطان، وفسد الأمر على حافظ عند السلطان.

وأحسب لو أن حافظًا إتصل ببلاط السلطان وكان شاعره لما طال به الأمر وليبدرت منه بادرة من بوادر حريته المتسلطة على كل نفسه ولاضطر أن يعود أدراجه ليسلك الطريق التى سلك وليصل إلى نضجه شاعر الحرية وشاعر العربية وشاعر الشرق كما كان حتى وفاته. وإنك لترى هذا الاتجاه في شعره من يومئذ، فبينما كنت تراه فى تأثره بتاريخ الشعر العربى القديم وشعراء العرب فى العصور الماضية وحرصهم على الإلتحاق بالسراة والأمراء إذا به فى نفس الوقت يقول شعراً ينعى به على قومه خضوعهم وينعى به على الزمن ما رمى به وطنه وما رمى به الإسلام والشرق. فبينما نراه يذكر عباساً وما وصلت مصر إلى علو الشأو ورفعة الشأن فى عهده مما يقتضيه مقام المديح سواء أكان ما يذكره من ذلك صحيحاً أو زائفًا نراه فى نفس هذه الفترة يقول :

متى أرى النيل لا تحلو موارده ∴ لغير مرتهب لله مرتقب
فقد غدت مصر فى حال إذا ذكرت ∴ جادت جفونى لها باللؤلؤ الرطب
كأننى عند ذكرى ما ألم بها ∴ قرم تردد بين الموت والهرب
إذا نطقت فقاع السجن متكئى ∴ وإن سكت فإن النفس لم تطب
يا آل عثمان ما هذا الجفاء لنا ∴ ونحن فى الله إخوان وفى الكتب
تركتمونا لأقوام تخالفنا ∴ فى الدين والفضل والأخلاق والأدب

وتراه كذلك فى هذه الفترة من حياته يقول :

سأسكت حتى لو رأى القوم حالتى ∴ رأوا رجلاً هانت عليه مصائبه
رجائى فى قومى ضعيف كأنه ∴ جنان وزير سودته مناصبه
ودائى كداء الدين عز دواؤه ∴ وحظى كحظ الشرق نحس كواكبه
فياليت لى وجدان قومى فأرتضى ∴ حياتى ولا أشقى بما أنا طالبه
يناموْن تحت الضيم والأرض رحبة ∴ لمن بات يأبى جانب الذل جانبه

ثم هو فى هذه الفترة يبدأ عنده الإحساس بأن فنون الشعر العربى التى سلك القدماء لم تبق كافية للتعبير عن هذه المعانى الجديدة القوية التى ينبثق ضياؤها فى أرجاء نفسه والتى يزداد شعوراً بها كلما شعر بعدم مقدرة الأمراء والملوك فى النهضة التى يرجو لقومه وللإسلام وللشرق نهضة حرة قوية فيقول موجهاً خطابه للشعر :

ضعت بين النهى وبين الخيال ∴ يا حكيم النفوس يا ابن المعالى
ضعت فى الشرق بين قوم هجود ∴ لم يفيقوا وأمة مكسال
قد أذالوك بين أنس وكأس ∴ وغرام بظبية أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء ∴ ورثاء وفتنة وضلال
وحماس أراه فى غير شيء ∴ وصغار يجر ذيل اختيال
.... ∴ ....
آن يا شعر أن نفك قيوداً ∴ قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ∴ ودعونا نشم ريح الشمال

عاونت الأحداث التى ذكرنا والتى نأت بحافظ عن السودان وعن خدمة الحكومة وعن بلاط عباس وعن مقام شاعر الخليفة على نمو هذه الروح فى نفس حافظ كما عاون على نموها استعداد حافظ وفطرته ، فهو كما رأيت كان شديد البرم بكل قيود الحرية شديد التأفف من هذه التقاليد التى يقتضى الأمراء الناس ، ومن هذا التكلف الذي يريد السراة أن يطبعوا به حياتهم . وأين يجد الإنسان الحرية ؟ يجدها عند الشعب الحريص على الحرية ما تمتع بها ، الظمئ لها ما حرم منها . فلتختلط نفس حافظ بنفس الشعب وليمتزج روحه بروحه وليعلن وإياه سخطه على هذه الأغلال التى وضعت فى عنقه وليكن هذا الإعلان قويًا تتفزز منه الأفلاك وتهتز من قوته الأرض والسماء . لكن هذا الشعب الذى خرج من نكبة الثورة العرابية بنكبة الإحتلال الإنجليزى ، هذا الشعب الغارق بصنع حكامه وأمرائه المستبدين في بحار الجهالة والمسكنة ، هذا الشعب الذى استغله أدعياء الحرية ثم تركوه ينعى حظه ، هذا الشعب لم يكن سريعًا إلى رد الظلم ولا كان سريعًا إلى الثورة على البغى والعدوان ، ولم يكن شعب مصر وحده الشعب الوكل ، بل كانت شعوب الشرق وكلة مثله ؛ خاضعة لحكم الغرب خضوعه ، مستسلمة إلى أقدارها حتى لكأنها مطمئنة إليها . فهل ترى تستريح نفس حافظ إلى أية ناحية من هذه النواحى المظلمة جميعًا ؟ أم ترى نفسه القلقة منذ نشأته يزداد قلقها فتقف بين استنهاض الجامدين

ومحاربة المستبدين والتماس نور الأمل خلال هذه الدياجى الكاسية سواد اليأس القاتم ؟ يكفيك أن تراجع شعره لترى نفس الجندى القديم تثور فتقتحم هذه الميادين جميعًا ، ولترى شعر هذا الجندى الضخم العريض الأكتاف المنفتح الصدر الهازئة قوته بقوى ذوى الملك والسلطان من أهل هذه الحياة يقتحم هذه الميادين قويًا عاصفًا محطمًا ما حوله مخترقًا صفوف الظلام صائحًا بالنائم والغافل ، صائحًا فى وجه المستبد والظالم ؛ مهيبًا بالقدر كى يعينه على إيقاظ هذه الأمة الهامدة حوله ، شاكيًا متوجعًا كلما أحس بأسنة أشعاره تتقصف به حين تصطدم بظلمات الجهل والعماية ، والهوى والظلم والشره للمال ، وبكل النقائص اجتمعت فى الظالمين ، ومن يلوذون بالظالمين ، وأناخت بكلكلها على هذا الشعب المصرى الذى ملك حبه شغاف قلب حافظ . وما أدرى فلعلى لا أظلم أحداً إذا قلت إن حافظًا كان أصدق الشعراء حبًا لوطنه وبرًا به رغم ما أساء إليه هذا الوطن وما تخلى عنه فى أكثر الظروف . فما من قصيدة تقرأ له فى هذه الفترة التى نضج فيها شعره ونضجت فيها نفسه لا ترى فيها صورة هذا الوطن مرتسمة فى سويداء قلبه ممتلئة بها كل نفسه ، حتى ما يفوق التوجع لهذا الوطن واستنهاض همة بنيه وإلقاء شواظ الغيظ على ظالميه ، سواء أكان حديثه عن اللغة العربية أو عن الدستور العثمانى أو عن حادث المرحوم الشيخ على يوسف فى مسألة الزوجية أو عن حرب الروس

واليابان أو عن أى ما شاء من أمور لا صلة لها بالوطن وما يرزح تحته من أعباء ، فهو إذ يريد أن يتحدث عن اليابان وانتصارها على الروس وإذ يصف غادة اليابان مشمرة عن ساعدها ذاهبة إلى الميادين تواسى الجرحى وتقضى حقهم وتراعى فى الوغى من نكب لا يفوته أن يجعل بدء الحديث عن وطنه فيقول :

لا تلم كفى إذا السيف نبــا ∴ صح منى العزم والدهــر أبى
رب ساع مبصر فى ســعيه ∴ أخفق التوفيق فيمــا طلبا
أنا لــولا أن لى مــن أمتى ∴ خاذلاً ما بت أشكو النــوبا
أمة قد فت فى ســاعدها ∴ بغضهــا الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب فى غير العلى ∴ وتفــدى بالنفوس الرتبــا
وهى والأحــداث تستهدفها ∴ تعشق اللهو وتهــوى الطربا
لا تبالى لعب القوم بهــا ∴ أم بها صرف الليـالى لعبـا
ليتهــا تسمع منى قصــة ∴ ذات شجو وحديثًا عجبــا

ثم ينطلق يتحدث عن الغادة اليابانية وعن انتصار اليابان على روسيا وعن بزوغ ضياء الأمل فى سماء الشرق من جديد .

ويتحدث عن قضية الزوجية بين الشيخ على يوسف والسيد السادات فيبدأ قصيدته عاتبًا على مصر مذكرًا إياها بالإتفاق الذى تم بين إنجلترا وفرنسا فى سنة ١٩٠٤ على إطلاق يد إنجلترا فيها ثم يقول :

أيعجبنى منـــك يوم الوفـــا ∴ ق سكوت الجماد ولعب الصبى
ولم تصب النـــاس من قبلنـا ∴ لسلب الحقـــوق ولم نغضب
يقولون فى النشء خير لنـــا ∴ وللنشء شـــر من الأجنبى
أفى الأزبكيـــة مثوى البنين ∴ وبين المســـاجد مثوى الأب
أمور تمـــر وعيش يمـــر ∴ ونحن من اللهـــو فى ملعب
وشعب يفـــر من الصـــالحا ∴ ت فرار السليم من الأجــرب
وهــذا يلوذ بقصـــر الأمير ∴ ويدعـــو إلى ظلـــه الأرحب
وهـــذا يلوذ بقصـــر السفـ ∴ ـير ويطنب فى ورده الأعــذب
وهـــذا يصيح مع الصائحين ∴ على غيـــر قصـــد ولا مأرب
أنفنـــا الخمول وياليتنـــا ∴ ألفنـــا الخمـــول ولم نكذب

●●●

ويتكلم بعد ذلك عن قضيـة شيخ المؤيد ونفـاق الناس له برغم صدور الحكم ضده ثم يقول :

فيا أمة ضاق عن وصـــفها ∴ جنـــان المفـــوه والأخطب
تضـــيع الحقيقة ما بيننـــا ∴ ويصلى البـــرئ مع المذنب
ويهضم فينـا الإمـام الحكيم ∴ ويكرم فينـــا الجهـول الغبى
على الشرق منى سـلام الودو ∴ د وإن طأطأ الشرق للمغــرب
لقد كان خصـباً بجدب الزما ∴ ن فأجدب فى الزمن المخصب

ويطول بنا الحديث إذا أردنا أن ننقل من قصائد حافظ التى لا تتصل بحياة مصر اتصالاً مباشراً دائم ألمه لما أصاب مصر فى حريتها وفى أخلاقها وكرامتها . لكنك وقد رأيت هذا تستطيع أن تقدر ما تفيض به قصائده عن مصر من قوة العاطفة ومن صدق الأخلاص ومن جلال الروعة مما يجعلك تحس إحساسا ماديًا بأن الوطن تجسد فى نفس هذا الجندى الشاعر حتى ليكون حقًا إذا أريد أن يكون لمصر تمثال حافظ متلفعاً فى عباءة الشعر ممسكًا بإحدى يديه قيثارته وبالأخرى سيف الجندى . هو هذا التمثال الذى يرمز به لمصر . وهل ترى قصائد مصرية تحاكى فى قوتها وفى جلالها وفى عمق عاطفتها قصائد حافظ عن حادث دنشواى ، لقد خلّد حافظ بشعره هذا الحادث الذى يقوم علمًا فى تاريخ مصر السياسى وجسّده تجسيداً ما نحسب مرور الزمن إلا ليزيد الصلة بين الشاعر والحادث وبين النهضة التى سرت فى مصر وما كان لحافظ من فضل فيها . وكيف نريد تصويراً لهذه المأساة التى حكم فيها على أهالى دنشواى بالشنق والجلد والسجن فكان يشنق أحدهم ويبقى معلقًا بحبله حتى يجلد إثنان وأهل هؤلاء وأولئك ينظرون آقوى من قوله :

جلدوا ولو منيتهم لتعلقوا ∴ بحبال من شنقوا ولم يتهيبوا
شنقوا ولو منحوا الخيار لأهلوا ∴ بلظى سياط الجالدين ورحبوا
يتحاسدون على الممات وكأسه ∴ بين الشفاه وطعمه لا يعذب
موتان هذا عاجل متنمر ∴ يرنو وهذا آجل يترقب

ويذكر دنشواي كذلك في قضيته (السياسة والشعر) وداعًا للورد كرومر فيقول إشارة إلى ما أزكى حادث دنشواي في النفوس من ظمأ للعدل والحرية :

قتيل الشمس أورثنا حياة ∴ وأيقض هاجع القوم الرقود
فليت كرومراً قد دام فينا ∴ يطوق بالسلاسل كل جيد
ويتحف مصر آنا بعد آنٍ ∴ بمجلود ومقتول شهيد
لتنزع هذه الأكفان عنا ∴ ونبعث في العوالم من جديد

يشهد شعر حافظ أن فطرته غالبت كل صور التقليد وغلبتها وسلكت به السبيل التي أعد القدر له وظلت به فيها حتى بلغت به إلى الأوج والذروة منها ، وفي هذه الفترة انطبعت حياة الشعب المصري في نفس حافظ وأوحت إليه كما أوحى له حب مصر كل شعره . فالشعب المصري ظميئ للحرية في ظلال الدستور فليكن حافظ الصوت القوي الذي ينشد أغاني الحرية ويترنم باسم الدستور ، والشعب المصري ظميئ للعلم الصحيح وللجامعة مهد هذا العلم الصحيح ، فليكن حافظ الصوت الذي يرتفع طلبًا للجامعة ودفاعًا عنها . والشعب المصري له كل المصلحة في أن تكثر بينه المعاهد والجمعيات الخيرية ، فليكن حافظ هو الذي يتكلم باسم هذه المعاهد ويدعو الناس إلى عونها . وكلما شعر الشعب المصري بحاجته إلى شئ أو بتألمه من شئ وجد في حافظ الصوت القوي الذي يرتفع طالبًا ما يطلب الشعب متألمًا لما يتألم منه الشعب حافزاً الشعب إلى

مـزيد مما يطلب مــزكيًا فى نفسـه مـزيداً من الألم للأمـر الذى منه يتألم . وليس يسع الإنسان إلا أن يقرأ جزأى ديوانه الثانى والثالث ليرى هذا الإنتقال المعنوى فى نفسيتـه وليرى صدى حياة الجماعة مـترددًا فى أنـغام شـعره . وأنـه فى هذه الفـترة من فـترات حيـاته ليمدح عباسًا وليمدح السلطان عبد الحميد كما أنه كان يمدحـهما من قبل . لكنـه يمدحهما بلغة جديدة وبلهجة جديدة . ليس هو حافظ النظام الذى يريد أن يكون شـاعر الأمـيـر أو شـاعر الخليفـة . ولكنه حافظ الذى ينطق بصوت الشعب ويقص ظلاماته ويتـحدث عن آمـاله ومطالبه . ويحسبك لتقدر مـا كـان من ذلك ؛ أن تقرأ هذا المطلع من قصيدة له فى تعليم البنات :

كم ذا يكــــابد عاشق ويلاقى ∴ فى حب مصر كثيرة العشـــاق
إنى لأحمل فى هواك صــبابة ∴ يا مصر قد خرجت عن الأطواق
لهفى عليك متى أراك طليقـــة ∴ يحمى كريم حمـاك شعب راقى

وأن تترنم بقوله :

إذا الله أحيى أمة لن يردهــــا ∴ إلى الموت جبــار ولا متكبــر

بحسبك أن تقرأ هذا الشعر لتقدر شعوره بأنه يتحدث بإسم أمة وأنه يحس بذلك إحساسًا عميقًا حين يتحدث إلى خديو مصر أو إلى خليفة المسلمين ، وماله لا يحس بذلك وهو يقول :

لعمــرك ما أرقـت لغير مصـر ∴ ومـــا لى دونهـا أمــل يــرام

ثم ماله وهو يحس ذلك لا يقول عقب صدور الدستور العثمانى :

ولى زمان المعتـدين كمـــا انطوى .·. جيل الشيوخ وإمرة الخصـــيان
لا الشــك يذهب باليقين ولا الرؤى .·. تجدى المسيئ ولا رقى الشـيطان
وضع الكتـاب وسيق جمعـهم إلى .·. يوم الحسـاب ومـوقف الإذعـان

وهو فى هذه الفترة التى بلغ الأوج فيها وأصبح صوت شعب مصر قد أصبح كذلك صوت الشرق وصوت الإسلام . والواقع أن الصلات التى كانت تجمع الشرق والإسلام فى ذلك الظرف والتى كانت تتمثل فى دولة الخلافة قد أتاحت لهذا الذى قد تمثلت مصر فى فؤاده أن يحيط نفسه بهذه الهالة التى تتكلم العربية وإن كانت على رأس أمة الخلافة دولة لا تعرف غير التركية . وإنك لتقرأ قصائده فى الدستور العثمانى وفى فتنة الآستانة وخلع عبد الحميد وتولية رشاد فتقرأ عبارات صادرة من أعماق النفس والفؤاد ولترى صورة جديدة فى الشعر العربى لم تعرف من قبل فى مختلف عصور الشعر العربى إلاّ فى أبيات قليلة متفرقة هنا وهناك فى شعر المعرى والمتنبى من غير أن تجتمع فى قصيدة تدل على أن الشاعر قصد بهذه الأبيات إلى غاية إجتماعية أراد الإعتماد لبلوغها على الشعب وتحريك لنفسه .

وهذه الوجهة الجديدة للشعر العربى مما اختط حافظ هى التى جعلت مراثيه ومدائحه مقصودة بها غاية غير الغاية التى كان يقصد

إليها فيما مضى . فهو إذ بكى محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين واسماعيل صبرى وعبد الخالق ثروت وغيرهم لم يبك للبكاء ولكنه أراد أن يقيم من الشعر العربى تماثيل لهؤلاء الرجال يبنيهم بها بعد موتهم فى نفوس الأجيال التى تخلفهم لتكون أنباؤهم حافزة غيرهم لعمل كعملهم ، وأن الذين عرفوه ليدركون هذا لكثرة ما كانوا يسمعونه يردد قول القائل :

يبنى الرجال وغيره يبنى القرى ∴ شتان بين قرى وبين رجال

وبعد أن تمثل حافظ مصر والشرق والإسلام بدأت نفسه تتسع وتمتد وبدأ يصبح بلغته العربية الصريحة شاعراً عالمياً . وقصيدته فى زلزال مسينا آية تدل على هذا ، وتدل عليه فى إبداع وروعة قل نظيرها ، وأحسب لو أن حافظاً استمر فى هذا الطريق الذى توحى فطرته لربة شعره لحلق فى الشعر العالمى إلى سماء غاية فى الرفعة ، ولنقل هذا الشرق وأبناءه فى نظر العالم خطوة كبرى ، لكن طوراً جديداً من أطوار حياته النفسية كسر أجنحته وهوى به من سمائه ، وهذا الطور سنعرض له بعد قليل .

فى تلك الفترة التى بلغ شعر حافظ فيها الأوج والذروة يلاحظ قارىء هذا الشعر ملاحظة لها دلالتها فى تصوير نفس حافظ . فهذا الشعر ينزع إلى التصوير المحسوس نزعة صريحة ظاهرة تجعلك فى كثير من الأحيان ترى خواطر حافظ فيه وكأنها لوحة

مرسومة أمامك تقع عينك منها على الدقيق والجليل ، اقرأ القصيدة التى رفعها إلى الامبراطورة أوجينى عند قدومها إلى مصر بعد زوال ملكها ووصفه لقصر الجزيرة فيها . اقرأ فى قصيدته التى مطلعها : « أثنى الحجيج عليك والحرمان » وصفه للجيش العثمانى ، إقرأ قصيدته فى حفلة رعاية الأطفال ، إقرأ فى قصيدته عن نكبة مسينا بالزلزال هاتين الصورتين :

خسفت ثم أغرقت ثم بادت ∴ قضى الأمر كله فى ثوانى
بغت الأرض والجبال عليها ∴ وطغى البحر أيما طغيان
تلك تغلى حقداً عليها فتنشـ ∴ ـق انشقاقا من كثرة الغليان
فتجيب الجبال رجماً وقذفاً ∴ بشواظ من مارج ودخان
وتسوق البحار رداً عليها ∴ جيش موج نائى الجناحين دانى
فهنا الموت أسود اللون جون ∴ وهنا الموت أحمر اللون قانى

●●●

رب طفل قد ساخ فى باطن الأرض ∴ ينادى ، أمى ، أبى أدركانى
وفتاة هيفاء تشوى الجمـ ∴ ـر تعانى من حره ما تعانى
وأب ذاهل إلى النار يمشى ∴ مستميتاً تمتد منه اليدان
باحثاً عن بناته وبنيه ∴ مسرع الخطو مستطير الجنان
تأكل النار منه لا هو ناج ∴ من لظاها ولا اللظى عنه وانى

هذا الجانب التصويرى كان أقوى الجوانب فى حياة نفس حافظ وهو قد كان كذلك منذ نشأته ، وهو قد كان خير عون له على أداء رسالته فى إنهاض همة الشعب المظلوم بتصوير مظالمه وتجسيمها على نحو ما رأيت من صور قدمت شيئًا منها حين تحدثت عن شعره فى حادث دنشواى وفى غيره من الحوادث . وهو لذلك جدير بعناية خاصة ممن يريد بحث حياة حافظ وشعره بحثًا لا يتسع له المقام هنا .

ظل حافظ يقتحم بشعره الميادين ويحطم ما حوله من الأوهام ويستنهض الهمم حتى سنة ١٩١١ ؛ أى نحو خمسة عشر سنة كاملة . وألفى من بعد هذه السنين فيما حوله فإذا القوى التى يحارب أشد منه أيداً وإذا الشعب الذى يستنهض أضعف من أن يثور وأن يلقى عن ظهره أعباء الظلم التى أناخت عليه من مختلف النواحى هنالك وقف متلفتًا يسائل شعره إن كانت لاتزال به قوة جديدة قديرة على أكثر مما صنع وعلى تحريك الشعب وقهر الظالمين . وما نحسبه يئس من قوة شعره ولكنه يئس من الشعب الذى لم يتحرك وإياد بمقدار ما أراد . كان حادث دنشواى فثار له الشعب فعدلت إنجلترا عن خطة مناوأة الخديو عباس إلى مصانعته وبعثت بسير إلدن جورست بديلاً من لورد كرومر فإذا الخديو يسارع إلى الرضى عن هذه المصانعة وإذا صنائعه يصبح أكثرهم صنائع ممثل إنجلترا فى مصر وإذا هذه الجذوة التى كان عباس عاملاً من

عوامل توقدها تهدأ شيئًا فشيئًا . ثم يختلف المصريون فيما بينهم خلافًا شديداً يزيد حافظ من قومه يأساً . أفيلقى لربة شعر الفنان ويتغنى بالشعر على صورة عالمية على نحو ما صنع فى حادث مسينًا ؟! ولكن لمن يتغنى ؟ لهؤلاء الظالمين الذين عصفوا ببلاده وبالشرق وبالإسلام ! أف للشرق وأف من الغرب ! لا خير فى هذا ولا فى ذاك . والخير فى رأى حافظ أن يعلن اليأس والهزيمة . واليأس إحدى الراحتين ، والخير فى أن يستريح مرة ثالثة موظفًا فى الحكومة ، وفى أن يقبل ما عرض عليه من وظيفة فى دار الكتب .

واستراح فى هذه الدار عشرين سنة كان فيها شاعر الظروف التى تسمح له بقول الشعر أو تقتضيه قوله ولذلك كان شاعر رثاء أكثر مما كان شاعراً فى غير الرثاء من فنون ، بل هو قد ترك فنون الشعر جميعًا إلاّ فى فترات نادرة غاية الندرة واطمأن الى مباحثه فى اللغة العربية ينهل من دار الكتب فى أمرها ما يشاء له هواه .

على أنه مالبث أن شعر باقتراب موعد إحالته إلى المعاش حتى تجدد أمله فى الشعر وطمع فى أن يحمل من جديد قيثارته ليستنهض همة الشعب ، والعجب أنه طمع فى ذلك بحرارة الشاب الذى كان ينشد الجموع من ثلاثين سنة مضت فيهزها هزاً ، واستعداداً لهذا اليوم الذى يقف فيه ينشد الشعب وضع قصيدة

تربو أبياتها على مائة وخمسين نشرت منها الصحف الشيئ القليل وهى تتحدث عن الحياد البريطاني الحالى وهى سياسة صدقى باشا ، وهذه القصيدة هى التي يقول فيها عن صدقى باشا :

يــا آلة للقـــاسطين ودميـــــة ∴ فى قبضتيهـــا النقض والإبرام

والتي يقول فيها متحدثًا عن رئيس وزراء مصر الحاضرة بعد وصف أفاعيله :

لا هـم أحي ضـميره ليذوقـهـا ∴ غصصـاً وتنسـف نفسه الآلام

ولعل القارئ يشعر فى هذين البيتين بمبلغ ما كان فى تلك القصيدة من قوة ومن دلالة على وحدة الحياة فى نفس حافظ وحدة قضمها الموت فى يوم ٢١ يوليو سنة ١٩٣٢ فألبس مصر وألبس الشرق وألبس الشعر وألبس اللغة العربية عليها ثوب الحداد .

وطنيات حافظ

إخواني :

سمعتم أمس – وتسمعون اليوم – كثيراً من شعر حافظ فى الوطنيات . ولقد سمعتم كذلك كثيراً من شعره فى الوصف والغزل والرثاء ، وفى البر والعطف والإحسان ، وفى سائر فنون الشعر . لكنكم كنتم أشد طرباً لوطنياته وكنتم أشد إعجاباً بها وحماسة لها وتصفيقاً لدى سماعها . هذا مع انكم تقدرون أن شعر حافظ فى الوصف والرثاء وفى الغزل والبر ليس دون وطنياته مكانة ولا قوة ، وأنه أدخل فى فنون الشعر من الوطنيات ، وفى الكثير منه لذلك روعة وجمال من حيث فن القريض لا تتسع لها الوطنيات ولا تنسجم معها . ولعل الكثيرين ممن يسمعون شعر حافظ تأخذ منهم النشوة لوصفه قصر الجزيرة الذى كان جنة الحور فأصبح جنة الحيوان ، ولتصويره نكبة مسينا حين خسفت ثم أغرقت ثم بادت ، ولتوجعه للغة العربية التى وسعت كتاب الله ثم اتهمت بالضيق والعقم ، وتبلغ

منهم النشوة بالإجادة الفنية والجمال الشعرى غاية الحدود . على آن هذه النشوة لا تثير فى نفوسهم من الحماسة ما تثيره وطنيات حافظ فى نفوس أبناء العروبة جميعًا ، لأن هذه الوطنيات ، تصور ما تنطوى عليه جوانحنا وما تنبض به قلوبنا ، وما تهوى إليه أفئدتنا من ألم وأمل ، من خوف ورجاء ، من انكسار للمذلة وتوثب للعزة وتصور ذلك تصويرًا قويًا صادرًا عن نفس تحس ما نحس وتشعر بما نشعر به ، لذلك يجمع هذا الشعر قلوبنا كلنا فيصوغها قلبًا واحدًا ، وأرواحنا كلنا فيثب بها الى سماء المجد روحًا واحدًا ، ومن ثم تنطلق أكفنا بالتصفيق إكبارًا وإجلالاً لشاعر كلمته كلمتنا جميعًا . كلمة أمة بل أمم متآخية متحابة تراد على الضيم والتخاذل فتأبى إلاَّ العزة والاتحاد .

صدق الشاعر فى تصوير عواطفنا وآلامنا وآمالنا هو الذى يدفع نفوسنا الى الطرب بشعره والحماسة له ، ولقد كان حافظ صادقًا فى وطنياته صدقًا بلغ منه الطعن على قومه وذمهم فى كثير من الأحيان استنهاضًا لهممهم ، ويلغ من ذلك ما يثير فى النفس الألم لهذا الشعر على اعجابها به ، فهو إذ يقول :

أنابتة العصر إن الغريب ... مجد بمصر فلا تلعبى
يقولون فى النشء خير لنا ... وللنشء شر من الأجنبى
أفى الأزبكية مثوى البنين ... وبين المساجد مثوى الأب
أمور تمر وعيش يمر ... ونحن من اللهو فى ملعب

وشعب يفر من الصـالحات		فرار السليم من الأجـرب
وصحف تطن طنين الذباب		وأخـرى تشن على الأقرب
وهذا يلوذ بقصـر الأمير		ويدعـو الى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السـفير		ويطنب فى ورده الأعـذب
وهذا يصيح مع الصائحين		على غير قصـد ولا مأرب

هو إذ يقول هذا يطعن الشباب والشيب والشعب كله ويثير فى النفس الألم ، لكنه يقوله صادقًا ويقوله ابتغاء تقويم المعوج وإصلاح الفاسد ، ونحن لذلك نعجب به ويقوله صادراً عن نفس تحسه وتضيق باحتماله ، فهى تجد فى الشعر متنفساً لضيقها وألمها فشأنها فى ذلك شأننا وإحساسها به إحساسنا - ونحن لذلك نصفق لهذا الشعر ونطرب له ، وما أحسبنا نطرب فى هذا الشرق لوطنيات فى الشعر طربنا لوطنيات حافظ الذى سبق فى هذا الباب غيره وبز فيه من تقدمه ومن عاصره .

وحافظ صادق الشعر فى وطنياته ، يصور فيها ما يدور بنفسه ويصعد فيها زفرات قلبه لأنه كان من طبقات الشعب ومن صميم هذه الطبقات . لم يكن تركيًا جاء مصر غازيًا مع الغزاة ، ولم يكن من المماليك الذين جاءوا فى ركاب الغزاة خدماً وأتباعاً ثم صاروا فى مصر سادة وحكاما ، ولم يكن شعره فى الوطنيات لذلك متكلفاً ولا من إملاء الخيال ومبتدعات الهوى التماساً للمثل الأعلى . بل كان حافظ مصريًا صميماً وصعيديًا قحاً . نمته أرض مصر من

طينتها ، وأجرى ماء النيل فى دمه كل آلام النيل وآماله ، وسكبت سماء مصر فى روحه روح مصر الخالدة وما تئن له من آثام الحاضر وما تشرق به من مجد الماضى ، وجعله القدر قيثارته توحى إليها ربات الشعر ما يستكن فى أرض مصر وفى ماء نيلها وفى روحها الخالد لتتغنى به فاذا شعب مصر كله يتغنى بما تتغنى به ، واذا روح مصر تبارك على هذا الشعر وقد نمته أرض مصر وسقاه نيلها .

إخوانى : ليس العجب فى أن يتغنى حافظ وأن نتغنى بعده بوطنياته . ولكن الذى يستوقف النظر أن يطرق حافظ هذا الباب من الشعر ولم يكن متداولاً فى شعرنا قبله . إنما ألف الناس فى عصر حافظ أن يكون الشعر ميدانًا لما يتحدث به الشاعر عن نفسه ، وما يتقرب به لكبير أو أمير يستدر به بره وعطفه ، فأروع شعر البارودى فخره بحروبه ، وحنينه إلى مصر وهو فى منفاه ، وأجمل شعر اسماعيل صبرى هذه الآيات التى تسيل رقة فى الغزل والتى يرددها النسيم نغمات من غير حاجة الى مغن يلحنها وينشدها . وأبدع شعر شوقى مدائحه فى أمير مصر وخليفة الإسلام ، وقصائده فى تاريخ مصر والإسلام . وقد حاول حافظ أن ينسج على غرار هؤلاء الشعراء الفحول الذين عاصروه وسبقوه . لكنه ألفى نفسه مدفوعًا إلى شعر الوطنيات ولايزال فى الثلاثين من عمره بيد أقوى منه ، يد القدر التى لا تدفع ، وألفى نفسه يبلغ

الأوج ويتسنم الذروة من مراقى هذه الوطنيات ثم يقر عندها ولا يذرها . ويبلغ الأربعين فيواريه اليأس من قومه بوظيفة فى دار الكتب لا يطالع قومه منها مدى عشرين سنة إلاّ معزيًا أو راثيًا أو مؤبنًا . ثم يبلغ الستين ويعود إلى قومه وهو فيهم أكبر رجاء فيأخذ قيثارته بيده من جديد وينطلق يذيع وطنياته ناضجة قوية تهز القلوب وتحرك الأفئدة . لكن القدر الذى دفعه صدر شبابه إلى الوطنيات يمسك بيده هذه المرة ليدفعه إلى القبر ، محطمًا على حافة القبر قيثارته ، محطمًا فى نفوس أمته آمالاً كبارًا كانت ترتجيها من فيض شعره .

إخوانى :

لقد حاول حافظ أن ينسج على غرار الشعراء الفحول الذين عاصروه وسبقوه . مدح الأمير طمعًا فى أن يجد خفض العيش عنده . ومدح الخليفة وطمع فى أن يكون شاعره . وتغزل وفاخر . وداعبه الأمل فى النجاح وبلوغ الغاية مما يريد ، وكأنه لم يكن يعلم أن نفسه الثائرة ، نفسه التى اختزنت الكنوز من آلام قومه وآمالهم لتفيض بها عليهم فيض النيل على أرض مصر ، ولتخصب نفوسهم بالثورة كما يخصب فيض النيل تربة مصر – كأنه لم يكن يعلم أن هذه النفس تحول بينه وبين باب الأمير أو الخليفة . وكيف لثائر أن يقف بباب من تضطرب نفسه بأسباب الثورة عليه رجاء النوال من بره والاستظلال بلوائه . وكيف لنفس حرة أن تلتمس فى غير فضاء

الله العظيم متنفساً لحريتها ومنطلقاً لها من عقال ثورتها . وهذه النفس الثائرة ، وهذا اللسان الذى يعبر عن ثورتها ، كانتا حجة خصوم حافظ عليه عند الأمير وعند الخليفة ، وأين هو من إرضاء الأمير والوقوف بباب الخليفة وهو لا يحسن التزلف ولا يعرف الرياء ولا يتقن الكذب ولا يحكم الدسيسة ، انما هو رجل حر النفس أبى ، عنيف عنيد ، أما ونجاحه فى الزلفى الى الأمير والخليفة سراب لا ينقع غلة ولا يروى ظمأ فليرجع الى أبيه وأمه اللذين أجريا فى دمه الصراحة والإباء والعنف والعناد .

ومصر ونيلها أم حافظ وأبوه . فقد مات أبواه وتركاه يتيما ولايزال صبيا دون الحلم ، وتعهده خاله حتى انتهى من المدرسة الحربية الى خدمة الجيش فى السودان ، وفى مدرسة اليتم – مدرسة الأفذاذ والعباقرة والأنبياء – عرفت نفس حافظ البر والرحمة والإيثار والألم . وفى السودان عرفت نفسه ذل الكسير المهيض الجناح بعد أن تحطمت آمال أمته فى الثورة العرابية . فليصل حافظ حاضر الثورة بماضيها ، وإذا كان عرابى قد أغمد سيف مصر فليشهر حافظ هذا السيف كرة أخرى فى شعره وبيانه، وليستنهض بهذا الشعر همماً فترت ، ونفوساً تضعضعت ، وعزائم خارت ، وليمهد بذلك لثورة أقدر وأقوى على النجاح من ثورة ذلك المصرى الصميم مثله ، والذى خانه الحظ فهوى نجمه وأعرض عنه قومه . وليرسل شعره فى الوطنيات يهز النفوس ويوقظ العزائم ، ويلهب الأرواح بضرام الثورة . ذلك حق وطنه عليه ، وهو

جندى يعرف للوطن حقه ويؤدى للوطن واجبه .

وفى سبيل الوطنيات عاف حافظ الغزل واستفتاح القصائد به جريًا على وتيرة العرب الأقدمين وإن تابعهم قومه فيها .

بل جعل من هذه الوطنيات غزله ونسيبه ، وجعل من لوم قومه وسيلة تنبيههم ، فهو يتحدث عن حرب اليابان فيستفتحها بعقوق أمته وخذلانها إياه لأنها :

أمة قد فت فى ساعدها بغضها الأهل وحب الغربا

تعشق الألقاب فى غير العلا وتفدى بالنفوس الرتبا

ويتحدث عن قضية الشيخ على يوسف والحكم بعدم كفاءته من تزوج إبنة السادات فيستفتح قصيدته بالأبيات التى تلوتها والتى يقول فيها :

أنابتة العصر إن الغريب مجد بمصر فلا تلعبى

ويتحدث عن الامتيازات فيوبخ قومه أكثر مما يطعن الامتيازات، لأنه يعلم أن قعود قومه هو السبب فى بقاء الامتيازات ، ولو ارتقى قومه إلى حيث يفخرون بغير الألقاب وبغير الإرث وحيث يأنفون الجهل والتمويه والكذب لتحطمت الامتيازات .

ويتحدث إلى الأمير حسين كامل لمناسبة تعيينه رئيسًا لمجلس الشورى فيقول :

لعمـــــرك ما أرقت لغيـــر مصر
وما لى دونهـــا أمـــــل يرام
أرى شـــعبًا بمدرجة العـــوادى
تمخخ عظمـــــه داء عقـــام
قد استعصى على الحكمـاء منـا
كما استعصى على الطب الجذام
هـــلاك الفـــرد منشؤه توان
وموت الشـعب منشؤه انقســام
فســاء مقامنــا فى أرض مصر
وطـاب لغيرنا فيهـــا المقـــام

ويتحدث فى رأس السنة الهجرية عن حوادث العام فى الفرس والترك والمغرب وجاوة وتونس ثم يبلغ مصر فيقول :

وفيه سرت فى مصر روح جديدة
مبـــاركة من غيــــرة تســتـعر
خبت زمنًا حتى توهمت أنهـــــا
تجـــافت عن الايراء لولا كـرومر
تصدى فأوارها وهيهـات أن يرى
سبيلا إلى إخمـادها وهى تزفر

مضى زمن التنويم بالنيل وانقضى

ففى مصر أيقاظ على مصر تسهر

وقد كان مرفين الدهاء مخدراً

فأصبح فى أعصابنا يتخبر

●●●

شعرنا بحاجات الحياة فان ونت

عزائمنا عن نيلها كيف نعذر

شعرنا وأحسسنا وباتت نفوسنا

من العيش إلا فى ذرا العز تسخر

إذا الله أحيا أمة لن يردها

إلى الموت قهار ولا متجبر

بهذا الشعر القوى مهد حافظ النفوس لثورة كان هو الصلة ما بينها وبين الثورة العرابية . وبهذا الشعر أدى حافظ رسالة الشعر كمصرى صميم وكجندى يعرف للوطن حقه . وهو قد صور به ما تنطوى عليه جوانحنا ، وما تنبض به قلوبنا ، وما تهوى اليه أفئدتنا ، من ألم وأمل ، وخوف ورجاء ، وانكسار للمذلة وتوثب للعزة ، ووصف به أدواءنا ، واستنهض به هممنا ، لذلك نحن أشد إعجاباً بوطنيات حافظ وطرباً لها وحماسة حين سماعها . ولذلك ستبقى هذه الوطنيات التمثال الخالد لحافظ فى قلوب الناس ، إذا لم يقم له

أهل مصر فى ميدان خاص به يسمونه ميدان الحرية تمثالاً يكون علماً على ثورته فى سبيل الحرية .

رحم الله حافظًا فى دار الخلد ، وله من كل مصرى ، ومن كل عربى ، أى الإكبار الإجلال والاعتراف بالجميل .

ذكرى حافظ إبراهيم

ما أسرع ما تمر الأيام ، فمنذ أسبوعين إنقضى عامان على وفاة شاعر مصر حافظ إبراهيم . عامان كاملان شهدت مصر خلالهما من الأحداث الشيئ الكثير . عامان جعل الناس يفتقدون خلالهما الشاعر الذى يملأ الفراغ الذى حدث بموت حافظ ، فإذا شعراء ينبهون ، وإذا شعراء يظهرون ، لكن أحداً منهم لم يخلف هذه المدرسة التى فقدت أبر أبنائها يوم فقدت حافظ ثم فقدت شوقى من بعده . وما ندرى إن كان مقدراً أن تبعث هذه المدرسة من جديد أو أن إتجاهات الحياة قد أدخلتها حوزة التاريخ إلى غير عودة .

كانت الصورة الواضحة فى مدرسة سامى البارودى وخليفتيه حافظ وشوقى أنها نشأت لتبعث الشعر العربى القديم وتلبسه ثوب الحاضر وتنفخ فيه من روحه . وقد وفقت فى ذلك خير توفيق ، وفقت فى أسلوبها وفى خيالها وفى متانة ديباجتها وفى وضوح المقاصد والغايات التى يرمى إليها الشاعر . ولقد كان لحافظ بين صاحبيه طابعاً جعله يمتاز فى بعض النواحى كما امتازا هما فى

نواحى أخرى ، وكان أوضح ما يتميز به هذا الطابع البساطة والوضوح والحياة فى الحاضر والإشتراك مع الشعب كواحد من أبناء الشعب فى ميوله وآلامه وآماله . وكانت عواطفه تزخر بما تزخر به عواطف أبناء الشعب إزاء حوادث العالم كلها . فهو إذن قد كان مصريًا أولاً . يشب حريق فى ميت غمر فتجرى الشاعرية على لسان حافظ يصف بها ما عانت المدينة المصرية ويستجدى بها أكف الأغنياء وذوى الإحسان . وتقيم الجمعية الخيرية عيد الإحسان فيسارع حافظ ليتكلم باسم الفقراء الذين تعول الجمعية الخيرية الإسلامية وتنشأ الجامعة فإذا حافظ شاعر الجمعية الإسلامية ، وهو من بعد المعبر عن آمال الشعب تعبيرًا قويًا أخاذًا بالقلوب والأفئدة والعواطف . وكان أكبر ما يفيض ذلك عنه فى القصائد التى كان يلقيها فى رأس السنة الهجرية . كانت هذه القصائد حوليات ضخمة يتحدث بها حافظ إلى الشباب وإلى مصر عما تصبو إليه مصر وعما تطمع من الشباب فى تحقيقه ، ثم هو لم يكن يقف فى حولياته هذه عند مصر ، بل كان يبدو إلى جانب مصريته، مسلمًا ، وإلى جانب إسلامه شرقيًا ، وإلى جانب شرقيته إنسانًا ينشد الحرية لكل من اعتدى معتدٍ على حريته ، فإذا وقعت فيما وراء ذلك وفى البلاد التى تهتز لها مصر حوادث جسام اهتزت شاعرية حافظ لهذه الحوادث فكتب فى حرب اليابان وفى تضحية أبناء اليابان ، وكتب فى نكبة مسينا بالزلزال ووصف من آلام

أبنائها مايزال يحز فى القلب كلما تلاه الإنسان تصور تصويراً كله القوة والروعة والجلال ، وهو فى ارتباط شاعريته بالحاضر من الحياة ارتباطًا يملأ شعره حياة وفيضًا يتصل فى متانة أسلوبه ونبل معانيه بفحول شعراء الماضى ممن لاتزال لهم فى أعماق نفوس أبناء العربية جميعًا أكبر القداسة .

هذا الطابع الذى كان يطبع شعر حافظ كان يطبع حياته كذلك، فهو قد كان يعيش فى الحاضر مستوعبًا كل ما يستطيع من حياة الحاضر ، متصلاً بكل ما يستطيع الاتصال به من هذه الحياة فى حدود ما تملى نفس أنوفة وقلب ملىء وفاء وعاطفة كريمة غاية الكرم وفؤاد ينبض بأنبل ما ينبض به فؤاد شاعر تحلق شاعريته فى سماء الحياة أكثر مما ينهمل ما فيها من روعة الجمال . ولقد كان له إلى جانب ذلك فى اتصاله بالحياة ناحية لم تظهر واضحة فى شاعريته ، ولكنها كانت لا ريب تتأثر بها تأثيراً كبيراً ، ذلك عدم اكتراثه للحياة وللناس ولما تنطوى عليه الحياة من خير وشر ، فهو لم يكن من أولئك الرجال الذين يعنيهم رضى الناس عنهم بقدر ما يعنيهم رضاهم عن أنفسهم بل كان رضاه عن نفسه هو أول شئ عنده . وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحفل بالناس أو يعنى بصداقتهم وتقديرهم بل لقد كان وفاؤه يدعوه إلى العناية بذلك عناية فيها - فى بعض الأحيان - شيء من الإسراف . وهو قد كان يجد لذة فى أن يعرض شعره على من يحترم من الكتاب والشعراء يسمع

لرأيهم فيه قبل إلقائه ، أليس هو القائل فى مرثيته للمرحوم إسماعيل باشا صبرى أكثر من عرفت مصر من الشعراء موسيقية شعر وعذوبة تصوير :

وأعرض شعرى على مسمع ∴ لطيف يحس نبو الوتر

وكثيراً ما كان يعرض شعره على أصدقائه من الكتاب والعلماء وغيرهم ، ولا يأبى إذا اقتنع بملحوظة أبديت أن يستجيب لها ، وأن يغير البيت أو الأبيات من قصيدته ، ولكن معناه أنه كان حريصاً غاية الحرص على رضا نفسه ، وكان يلتمس فى صداقة أصدقائه وتقديرهم لشعره مزيداً من هذا الرضا عن نفسه ، فإذا لم يجد ذلك عندهم فما أغناه فى هذه الناحية عنهم وإن بقى وفاؤه لهم كما كان لا تشوبه شائبة .

هذه الصفات التى كانت لحافظ جعلت أكثر شعره أدنى لأن يكون شعر مناسبات ، وجعلت حافظ الشاعر الصحفى المبرز ، وقد اعتاد الناس أن ينالوا من شعر المناسبات ، وأن يقولوا إنه شعر مرذول لأنه يقف عند التغنى بمدح أمير ، أو رثاء عظيم ، أو ما إلى ذلك من هذا الطراز . وهذا النوع من شعر المناسبات لاريب مرذول ، لكن كثيراً من شعر المناسبات يعف عن هذه الأبواب من الشعر ، ويلتمس فى المناسبة مصدر إلهام لشعر نفسى خالد ، وهذا النوع من الشعر كان منه أكثر شعر حافظ : فهو قد التمس فى حضور الأميرة أوجينى – زوج نابلوين الثالث وامبراطورة فرنسا سابقًا –

إلى مصر ونزولها في فندق وزيارتها حديقة الحيوان ، محل إلهام لقصيدته التي وصف فيها قصر الجزيرة وكيف بنى مقاماً لعاهل مصر العظيم إسماعيل وكيف صار من بعد مقاماً للحيوان ، والتي سمت فيها شاعريته غاية السمو ، حتى لينسى الإنسان إذ يقرؤها هذه المناسبة التي أوحت بها ، وليرى في ذلك الوصف البديع الدقيق لقصر استحال من مقام الملك وعلو شأنه أوكاراً وأوجاراً لحيوانات يتفرج عليها الناس مقابل أجر زهيد قطعة شعرية لا تدخل قط في شعر المناسبات ، وكذلك الشأن في قصيدته عن مسينا حين انفجر بركانها ، فكان من أثر انفجاره أن :

خسفت ثم أغرقت ثم بادت ⁖ قضي الأمر كله في ثوان

فقد وجدت شاعريته من إلهام هذا الحادث ما أتاح له وصف مشهد بديع من مشاهد الطبيعة ، إذ ثارت ثورتها العنيفة النكراء بالبر والبحر والجبال وعصفت بها عصفاً ذهب الإنسان وعمل الإنسان ضحيته . يستطيع الإنسان أن يقرأ هذه القصيدة وأن ينسى المناسبة التي أثارت شاعرية حافظ لكتابتها ، فهو واجد من وصف هذه الطبيعة الهائجة فيها ما هو جدير بإلهام أكبر شعراء العصور جميعاً ، وما هو جدير بدانتي وشكسبير وهو جو من شعراء الغرب .

فأما حولياته التي كان يقولها على رأس السنة الهجرية ، ليسجل بها حوادث العام ، ويستنهض بها همم الشباب ، ويهيب

بأمم الشرق أن تنهض فلم تكن شعر مناسبات ، وإنما كانت الشعر السياسى الحافز للهمم ، المستثير للحماسة فى النفوس ، الداعى إلى الحرية وإلى النور ، الجدير لذلك بأن تنشد كثير من أبياته كأنها « مارش » للزحف فى سبيل اقتناص الحرية ، وحوليته التى مطلعها :

أطل على الأكوان والخلق منتظر ∴ هلال رآه المسلمون فكبروا

فيها مقاطع تهز النفس هزًا ، وأخصها ، حين يحدث رجال الغد المأمول ، يدلهم على الطريق الذى يجب أن يسلكوه ، ويدلهم على ذلك فى أسلوب متين واضح ، لا خفاء فى معنى من معانيه ، ولا فى غاية من غاياته ، وهو – مع ذلك – الجزالة كل الجزالة ، الجزالة التى تكاد تكون بدوية ، والتى تثير فى النفس ذكر ما قرأت من فحول شعراء العرب وكبار المبرزين منهم .

●●●

شاعر هذه فحولته : ماذا فعلت مصر له وقد انقضت سنتان على وفاته ؟ لم تفعل شيئًا ، وماذا فعلت مصر لغير حافظ ؟! ماذا فعلت لقاسم أمين ، وللشيخ محمد عبده ، ولشوقى ، ولمصطفى كامل، ولسعد زغلول ؟ وماذا عسى تستطيع مصر أن تفعل لكبرائها وشعرائها وكتابها بعد أن يودعوها ؟ إنها تتركهم ، أو تكره على تركهم ليجيئ النسيان على تاريخ حياتهم ، لكن النسيان لا يجيئ على إسم رجل وهب خير حياته لوطنه ولأبناء وطنه .

روى مهاتما غاندى فى الكتاب الذى نشره مستر أندروز عن حياته كما كتبها بنفسه أن فتاة من جوهانسبرج تدعى فلياما حُبست فى حركة المقاومة السلبية التى قامت فى جنوب افريقيا فى سنى ١٨٩٣ وما بعدها ، ولما خرجت من السجن سألها غاندى : أتندمين يا فلياما على أنك دخلت السجن ؟ فأجابته فوراً : أأندم ؟ إنى على استعداد الآن وفى هذه اللحظة أن أعود إليه لو قبض على . قال غاندى : وماذا لو انتهى الأمر بموتك ؟ وأجابت فلياما : أنا لا أهتم بهذا ، ومن ذا الذى لا يحب أن يموت فى سبيل وطنه ؟ وبعد أيام من هذا الحديث ماتت .. قال غاندى : ولكنها خلفت لنا باسمها الخالد ميراثًا أبديًا عظيماً . وعقد الهنود اجتماعات فى أماكن مختلفة ليبدوا بها حزنهم عليها وليتقبل بعضهم من بعض العزاء فيها ، وبدأ الهنود يفكرون فى إقامة قاعة يسمونها (قاعة فلياما) ليخلدوا بذلك ذكرى التضحية الكبرى التى قدمتها إليهم إحدى بنات الهند . وإنى لأقول - آسفًا - إن هذه الفكرة لم تحقق إلى الآن فقد اعترض تنفيذها صعاب كثيرة ، لأن وحدة الجالية الهندية هناك مزقتها الإختلافات الداخلية ، وترك المشتغلون بالقضية الميدان الواحد تلو الآخر ، ولكن مما يسلينى أنه سواء أشيدت قاعة من اللبنات أم لم تشيد ، فإن الخدمة التى قامت بها فلياما خالدة لن تزول ، لقد أقامت هيكلها الأبدى بعمل يديها ، وأن إسم فلياما سيظل مذكوراً فى تاريخ حركة الستياجراها « المقاومة

السلبية » فى جنوب افريقيا ما بقى للهند إسم يذكر فوق الكرة الأرضية(١) .

وكما كان الهنود يعقدون الإجتماعات ويقبلون التعازى ويفكرون فى إقامة قاعة بإسم فلياما ، فقد تناولت صحف مصر وصحف الشرق العربى كله حافظ إبراهيم بالتأبين على إثر وفاته ، وأذاعت (السياسة) ملحقًا خاصًا بذكراه على رأس أربعين يومًا من وفاته . واجتمعت لجنة لتخليد ذكراه ، وفكرت اللجنة فى أن تضع مؤلفًا عنه وعن شعره ، وأن تطبعه ، كما فكرت فى أن تشيد له قبرًا يليق بمقامه تنقل إليه رفاته . وإنى لأقول أسفًا أن شيئًا من ذلك لم يتم ، فحافظ لم يكن صديقًا للحكومة القائمة حتى تعنى بشئ من أمره بعد وفاته ، أو تنظر بعين الرضى عما يخلد اسمه . واللجنة التى تألفت بلغ من تشعب لجانها الفرعية وكثرة عددها أنها انتهت بألاّ تعمل شيئًا ، على أنه مما يسلى أصدقاء حافظ والمقدرين لشعره أن كل تذكار يقام لحافظ لا يوازن قصيدة من قصائده ، ولا يسير فى الآفاق مسرى شعره ، بهذا الشعر أقام حافظ هيكله الأبدى بعمل يديه . وهل رأيت الذين لا يعرفون حافظًا صديقًا وإنما عرفوه من شعره قد تغير عليهم شئ بوفاته أكثر مما فاتهم من جديد يقوله ؟ لكن ما قال فى حياته قد خلد فى نفوس أبناء مصر وفى نفوس الذين يتكلمون العربية جميعًا . فذكراه لذلك باقية وإن لم

---

(١) راجع مهاتما غاندى : سيرته كما كتبها بقلمه ، ترجمة اسماعيل مظهر

تشيد باسمه قاعة ، ولم يطبع لذكراه كتاب ، ولم يطلق اسمه على شارع من الشوارع ، ولم يقم له تمثال ، نكراه خالدة باقية فى النفوس : وهى ذكرى الشاعر الفحل ، والصديق الوفى ، والرجل الأنوف ، ومبدع الشعر السياسى فى اللغة العربية .

أحمد شوقى

(١٨٦٨ - ١٩٣٢)

مقـــدمة الشوقيات

- ١ -

كانت مصر الى حين قدوم الحملة الفرنسوية إليها فى سنة ١٧٩٨ بعيدة عن الاحتكاك بدول أوربا خلا ما كان من مرور بعض التجار والمتاجر بأرضها فى ذهابهم وعودتهم بين الغرب والشرق . وكانت بحكم خضوعها لاستبداد المماليك تحت سيادة تركيا تسود فيها الدسائس ويعمل كل من أمرائها لما يجر إليه النفع . وكانت الحركة العلمية والأدبية خامدة فيها خمودها فى سائر بلاد الدولة العثمانية . وبلغ من ذلك أن تدلى علماء الفقه الإسلامى الذين كانوا فى مختلف العصور فخر مصر وزينتها وفتر نشاطهم وفسد إنتاجهم فى ذلك العصر . فأما الأدب من شعر ونثر فلم تقم له الى ذلك العصر قائمة منذ امتد سلطان الأتراك على مصر . وانك لتعجب حين تقرأ كاتبًا كالجبرتى أو ابن إياس لضعف تأليفه ولغته ولسقم ما فيه من آثار الأدب شعرًا كانت هذه الآثار أم نثرًا .

فلما جاء الفرنسيون الى مصر وتغلغلوا فيها وسارت مع حملة الجنود حملة العلماء رأى المصريون مظهرًا جديدًا من مظاهر الحياة

لم يكن لهم فى تاريخهم الأخير به عهد . ولما جاء محمد على فى سنة ١٨٠٦ وقام بما قام به من الإصلاح فى مصر بأن بعث البعوث من أبنائها الى أوربا وبعث الى جوانب الحياة من صور النشاط ما حرك النفوس وأثار طلعتها هب على البلاد نسيم صالح لعله أول بشائر البعث لأمم الشرق العربى كافة . ثم لما عاد المرسلون من أوربا وكانوا قد شهدوا فيها نشاطًا ضاعفه ما خلفته الثورة الفرنسية وراءها من حمى الفكر والقلب والعاطفة كانوا هم طلائع هذا البعث والعاملين عليه . كان من بينهم الأطباء والمهندسون والصناع والقواد . ومن بينهم قام رفاعة بك رافع وتلاميذه يحيون عهد الأدب العربى فى مصر . لكنها كانت حياة تحيط بها ظلمات ماض طويل . لذلك كان سريان نورها ضئيلاً قصير المدى . لكنها مع ذلك كانت بدءا له ما بعده . فلما كان عهد اسماعيل باشا سارت فى سبيل النضج والقوة . ثم كانت الثورة العرابية وما تلاها من الحوادث مثاراً لشاعرية أكابر الشعراء من أمثال سامى باشا البارودى وأسماعيا باشا صبرى ووحيًا لخيال شبان كان روح الشعر آخذًا بنفوسهم متهيئًا ليفيض منها ما ينفخ فى الأدب العربى روحًا وقوة .

وكانت الفترة التى انقضت ما بين الحملة الفرنسية فى مصر سنة ١٧٩٨ واحتلال الانجليز إياها على اثر الثورة العرابية فى سنة ١٨٨١ فترة تقلبات سياسية عجب بين الشرق والغرب والمسلمين

والنصارى . فقد كانت تركيا من قبل ذلك التاريخ فى عهد تدهورها . وكانت مطمح أطماع روسيا . فلم تكن تمر حقبة من الزمن من غير أن تشب بينهما حرب تنقص من أطراف المملكة العثمانية . وضعف تركيا هو الذى دفع محمد على إلى غزوها . لكنه ما كاد يقترب من الآستانة حتى تألبت عليه انجلترا وفرنسا وروسيا مخافة أن يزعجهم قيامه في عاصمة آل عثمان بين الدول الأوربية بعدما كان من انتصاراته الباهرة فى الشرق ومن سعيه لتوطيد قوة السيف وقوة العلم فى مصر . وكأن ما قامت به الثورة الفرنسية من نشر مبادىء حرية الرأى والعقيدة لم يغير من نفس تلك الدول التى جعلت من الإسلام والمسيحية والشرق والغرب خصمين لا يتهادنان من غير أن تنطوى الضلوع على حفيظة .

فأما المسلمون فى أقطار الأرض فلم يشتد حقدهم على محمد على ، ذلك بأن الدول الأوربية كافة وروسيا خاصة كانت لا تفتأ تشن الغارة على الأتراك وتزيدهم ضعفًا على ضعفهم . فقد انتهت حروب الامبراطورة كاترينا فى سنة ١٧٩٢ بمد الحدود الروسية الى الدنيستر . ثم تحالفت روسيا وانجلترا وفرنسا فى سنة ١٨٢٨ وسلخن اليونان من جسم الدولة العثمانية وأقمنها مملكة مستقلة . وفى سنة ١٨٥٣ كانت حرب القرم . ولولا خوف انجلترا وفرنسا من طغيان روسيا ومن اكتساح الجنس السلافى أوربا لنال الروس من تركيا أكثر مما نالوا من قبل ولنفذوا برنامجهم باجلاء الأتراك عن أوربا .

وهذا الضعف والاضمحلال الذى أصيبت به الدولة التركية هو الذى جعل المسلمين لا يحقدون على محمد على حين غزا الأتراك

متمثلين بقول الشاعر :

فإن كنت مأكولا فكن أنت آكلي

والا فـأدركني ولمـــا أمــــزق

على أن الحـرب التى شـبت نارها بين روسـيـا وتركـيا فـى سنة ١٨٧٧ والتى خلد فيها الغازى عثمان باشا انتصار الترك بدفاعه المجـيـد عن (بلفنا) أحـيت في نفـوس المسلمين آمـالا فـي دولة الخلافة كانت توشك أن تنهدم وتنهار .

ولقد كان المصريون إلى ذلك العهد يعطفون على تركيا عطف غيرهم من المسلمين . لكنهم كانوا أبداً يفكرون فى استقلالهم عنها ويريدون تحقيقه . ولم يكن الأمل في ذلك بعيداً بعد الفرمان الذي استصدره اسماعيل باشا فى سنة ١٨٧٣ واستقل فيه بادارة الدولة وبالتشريع لها وبانشاء الجيش الذى يقوم بحاجاتها ومطامعها . لذلك كان عطفهم على تركيا منبعثًا عن شعور ديني بحت لا أثر للتبعية السياسية فيه . فلما حطمت انجلترا وفرنسا آمال اسماعيل وقضتا عليه باسم ديون مصر ودفعتا تركيا إلى خلعه وانتهت انجلترا باحتلال مصر بعد الثورة العرابية ونكثت بعد الاحتلال وعودها بالجلاء وأحس المصريون بتدخلها فى شئونهم اشتد عطفهم على تركيا وضعف تبرمهم بسيادتها عليهم وثبت عندهم اليقين بأن دول النصرانية تطارد دول الإسلام وقويت فيهم النزعة الدينية وكان من ذلك ما زاد النشاط فى بعث الحضارة الإسلامية والأدب العربى فى مصر .

- ٢ -

وسط هذه العوامل السياسية والاجتماعية وجد أحمد شوقى بك. ولد « بباب اسماعيل » وشب فى جواره ونشأ فى حماه . فكان طبيعياً أن تتأثر نفسه بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وأن تكون أكثر تأثراً بها لقربها من المسرح الذى تشتبك فيه أصول هذه العوامل وأسبابها وتضطرب فيه اضطراباً يخفيه ما تقضى به حياة القصور ثم تصدر إلى الحياة بعد أن تكون قد نظمت وهذبت . وشوقى خلق شاعراً . والشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر سائر الناس. لذلك كان لكل هذه العوامل أثر بادٍ فى شعره وفى حياته .

ومع أن شوقى درس فى مصر ثم أتم دراسته فى أوربا وتأثر بالوسط الأوربى وبالحياة الأوربية وبالشعر الأوربى تأثراً كبيراً فقد ظل تأثره بالبيئة التى وصفنا ظاهراً فى حياته وفى شعره كما ظل تأثره بالبيئة الأوربية ظاهراً فيهما كذلك . وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه (بعد أن يتم نشرها جميعاً) كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما شاعر مطبوع يصل من الشعر إلى عليا سمواته . وأن كليهما

مصرى يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة . أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر . أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان ، مسلم يقدس أخوة المسلمين ويجعل من دولة الخلافة قدساً تفيض عليه شئونه وحوادثه وحى الشعر وإلهامه . حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها . محافظ فى اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال ، والآخر رجل دنيا يرى فى المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها . متسامح تسع نفسه الإنسانية وتسع معها الوجود كله . ساخر من الناس وأمانيهم . مجدد فى اللغة لفظا ومعنى . وهذا الإزدواج ظاهر فى شعر شوقى من أول شبابه الى هذا الوقت الحاضر ، وإن كان لتأثره بالقديم الغلبة اليوم ، وكانت آثار الرجل الآخر لا تظهر اليوم فى شعر شوقى إلاّ قليلا .

ولا تقل أن الإزدواج النفسى شأن الشعراء ، وأن أبانواس الذى كان يقول :

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمر
ولا تسقنى سراً اذا أمكن الجهر

والذى كان يقول :

دع عنك لومى فان اللوم إغراء
وداونى بالتى كانت هى الداء

هو أبو نواس الذى كان يقول :

إذا امتـــحن الدنيــا لبيب تكشـفت

له عن عـــدو فى ثيـــاب صــديق

فليس هذا من أبى نواس ازدواجًا فى الروح . ومـــا الحكمـــة الزاهدة عنده إلا فتور نفس أجهدتها اللذة فأضعفتها فأخافها الضعف فألجأها إلى حمى الحكمة والزهد وإلى استغفار الله والتوبة إليه . لذلك لا تلبث نفسه أن تعاودها القوة حتى تعود إلى نعيم الترف والإباحة . وذلك هو السر فى أنك لا ترى الزهد فى شعر أبى نواس إلا عرضًا واستثناء . وذلك شأن الشعراء جميعًا إلا قليلاً منهم . وشوقى من هذا القليل . ففى شعره صورتان من صور الحياة تقوم كل منهما مستقلة كأنما صاحبها غير الآخر . فأنت تقرأ :

حف كأسها الحبب

فهى فضـــة ذهب

أو تقرأ :

رمضان ولى هاتها يا ساقى

مشتاقة تسـعى إلى مشتاق

فتراك فى حضرة شاعر مغرم بالحياة وبمتاعها ونعمتها . شاعر تختلف روحه جد الاختلاف عن صاحب نهج البردة التى مطلعها :

ريم على القــاع بين البــان والعلم

أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

وصاحب الهمزية النبوية الذى يقول :

ولد الهـــدى فالكائنات ضـــياء

وفم الزمـــــان تبسم وثنـــاء

وهذان الروحان أو هاتان الصورتان من صور الحياة تتجاوران فى نفس شوقى وتصدران عنها وهى فى كل قوتها وسلطانها ، وأنت لذلك حين تقرأ القصيدتين الأوليين تمتلىء إعجابًا بالحياة ومتاعها ولذتها وحين تقرأ الثانيتين تكون أشد إعجابًا بكلمة الإيمان وروح الحق ورسـالتـه . وأنت لا تشعر فى أى الحالين بضعف نفسانى عند الشاعر دفع به إلى لبوس روح غير روحه ، بل أنت فيهما جميعًا يبهرك شوقى بقوة شاعريته الممتلئة حياة وخيالاً والتى تفيض بمتاع العيش فيضها بنور الإيمان .

كيف كان هذا الازدواج ؟ كيف جمع شوقى فى نفسه بين هذين الشاعرين : شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية وبما فيها من قدم وإيمان ، وبين شاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم وما يكشف عنه كل يوم من جديد ؟

مسألة تبدو للنظرة الأولى دقيقة معقدة . فقد تزدوج فى نفس واحدة حياتان بينهما من الصلة ما يبيح الازدواج . فيكون الرجل

الواحد فيلسوفًا وشاعراً كما كان المعرى أو كما كان فولتير . فأما أن يكون الرجل شاعراً وحدة حياته الشعر ثم تكون نفسه مقسمة مع هذه الوحدة قسمة ازدواج على نحو شوقى فذلك عجب فى شاعر مطبوع يفيض عنه الشعر كما يفيض الماء من النبع وكما ينهمل المطر من الغمام .

على أن لهذا الازدواج سبباً لم يكن مفرّ من أن يؤدى اليه . ذلك أن شوقى كان فى طبع شبابه رسول الحياة . كان شاعر :

حف كأسها الحبب

فهى فضـــــة ذهب

لكن هذا الشباب لم يكن فى ملك نفسه . فقد بعث به المغفور له الخديو توفيق باشا ليتم علومه فى أوربا . وكان من قبل ذلك شاعراً متفوقًا . وكان فى تفوقه ككل شاعر شاب يرسل القول كما تلهمه إياه نفسه . فلما عاد إلى مصر اتصل بالأمير الشاب عباس حلمى باشا وصار كلمته . ورأى يومئذ صنوا له على العرش جعلته روحه الشابة مقداماً لا يهاب . ومع ما فوجىء به أول ولايته فى حادث عرض الجيش فى السودان مما اضطره للاعتذار قد بقى شبابه يدفعه إلى ما كان يندفع إليه جده اسماعيل من مغامرة . لكن قيام الاحتلال الإنجليزى فى مصر جعل الخصومة بينه وبينهم وليست بينه وبين الأتراك . بل لقد كان منظوراً إليه أكثر الأحيان بشىء غير قليل من العطف فى بلاط آل عثمـان . لذلك كانت عواطفه متفقة

وعـواطف المسلمين الذين كـانوا بعـد انتـصـار الأتراك يرون فى الخليفـة الموئل الأخيـر لأمم الإسلام جميعًا.

اتصل الشاعر الشاب بالأمير الشاب فحتم عليه ذلك أن يكون المعبر عن الميول والآمال الكمينة فى نفوس المسلمين جميعًا لا فى نفوس المصريين وحدهم . وبذلك اجتمع فى نفسه من أول حياته ميله للحياة وحبه إياها وحرصه على المتاع بها مع ايمان المسلمين جميعًا وحرصهم على وحدتهم وعلى كيانهم بازاء الأمم الغربية التى كانت تنظر إليهم بعين صليبية بحتة . وكانت هذه الناحية التى تمثلتها نفسه من ظروف الحياة ومن البيئة المحيطة به أكثر استيحاء لشعره من الناحية الأولى التى هى طبيعة نفسه فكان بذلك كالرجل القوى الذى يرى وطنه فى خطر ، يصبح جنديًا ، وجنديًا باسلا ، ويتفوق فى كل مواقف الحرب ، ويصبح القائد الأعظم . ولو أن وطنه لم يكن فى خطر لرأيته صديق النعمة السعيد بها غاية السعادة.

- ٣ -

وهذا الجزء الأول من ديوان شوقى فيه طائفة من شعره أوحى إليه بها على أنه ممثل المصريين والعرب والمسلمين . وأولى قصائده التى مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء

وحـداها بمن تقل الرجـاء

هى رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة الى عهد أبناء محمد على . وقف فيها الشاعر وقفة مصرى صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ ، أى منذ عرف الناس شيئًا اسمه التاريخ . وأنت تراه فى عرضه هذا التاريخ ممتلىء النفس فخرًا بمجد مصر حين يرتفع بها المجد إلى عليا ذراه ، آسفًا حزينًا حين تمر بمصر فترات ظلم وذلة ، مستفزًا للهمم حافزًا لعزائم أهل جيله والأجيال التى بعده كى يعيدوا مجد الماضى وعظمته .

وتراه فى انتقاله من الفخر إلى الأسف إلى الاستفزاز يسير مع الحوادث متدفقًا مندفعًا فوق موج الماضى آتيًا من لانهايات القدم

كأنما هو قيثارة آلهة ذلك الزمان البعيد يدفع اليها كل جيل نسائمه فتتغنى وتشدو لأهازيج النصر تارة وبترانيم المسرة طوراً وبشجو الألم أحياناً (١) .

وللقدم وللماضى على نفس الشاعر أثر يذهب إلى أعماقها ، وليس لمثل الآثار المصرية من القدم نصيب . فهذه الأهرام لاتزال تحتوى من الطلاسم ما يحار العقل فى حله . وهذا أبو الهول فى مجثمه بين رمال الصحراء أكثر ثباتاً من الليل والنهار ومن الشمس والقمر . وهو فى روعة ضمته ينطق كل خط خطته الدهور على صحائف جثمانه بما حوته من عبر أيسرها دوام انهيار الأشياء لدوام تجددها . وهذا الملك الشاب توت عنخ أمون نبش قبره النابشون باسم العلم فاذا فيه من طرف الفن ما يزرى بكل فن وعلم. هذه وسواها من الآثار تثير فى النفس إلى جانب صورتها

(١) أنظر الى الانتقال فى هذه الأبيات التى اخترناها :

قل لبان بنى فشاد فغالى	لم يجز مصر فى الزمان بناء
أجفل الجن عن عزائم فرعو	ن ودانت لبأسها الآناء
زعموا أنها دعائم شيدت	بيد البغى ملؤها ظلماء
إن يكن غير ما أتوه فخار	فأنا منك يا فخار براء
لا رعاك التاريخ يا يوم قمب	يز ولا طنطنت بك الأنباء
جىء بالمالك العزيز ذليلا	لم تزلزل فؤاده البأساء
بنت فرعون فى السلاسل تمشى	أزعج الدهر عريها والحفاء
والأعادى شواخص وأبوها	بيد الخطب صخرة صماء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو	ن وفرعون دمعه العنقاء

الظاهرة وما يدل عليه إبداع صنعها ودقة فنها من حضارة كملت لها كل أدوات الحضارة صورة الماضي الذاهب في القدم إلى أغوار الأزل وتثير من شاعرية شوقي معان بالغة في الموعظة والعبرة مبلغها من السمو والعظمة .

وأنت إذ تقرأ قصائده : على سفح الأهرام وأبو الهول وتوت عنخ أمون يهزك الشعور بصورة هذا الماضي في قداستها ومهابتها وتمتلكك نفس الشاعر فترتفع بك من مستوى الحياة الدنيا الى سموات الخلد . ذلك بأن شوقي يهديك المعنى الذي كانت تلتمسه نفسك فلا تقع عليه ويرسم أمامك بوضوح وقوة وسمو خيال ونبل عاطفة كل ما ينبض به قلبك ويهتز لة فؤادك .

خلع القدم على هذه الآثار معنى البقاء والثبات . لذلك كان ما يفيض من الوحي الى روح شاعر الشرق ثابتًا باقيًا لا تزعزعه الحوادث ولا تعصف به الغير . فأما ما سوى ذلك من شئون هذه العصور الحديثة فشوقي فيه هو كلمة الأمة . وفي هذه العصور الحديثة تغير قدر الناس للحوادث إصغاراً وإكباراً بمبلغ رجائهم فيها أو خشيتهم آثارها . وقد تعجب إذ ترى قصيدتين من أبدع قصائد شوقي وأحراها بالخلود متجاورتين في هذا الجزء الأول من الديوان إحداها في وداع لورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهد إسماعيلا

أم أنت فرعون يسوس النيلا

والثانية في ارتقاء السلطان حسين كامل على أريكة مصر ومطلعها :

الملك فيكم آل اسماعيلا

لازال بيتكم يظل النيلا

فترى الشاعر ينظر في كل من القصيدتين إلى الحوادث والأشخاص بغير ما ينظر إليها في الأخرى . ثم تجد مثل هذا في غير هاتين القصيدتين . وليس لذلك من علة إلاّ الاضطراب الذي أصاب العالم قبل الحرب وبعدها والذي لايزال عظيم الأثر على تفكير المفكرين وكتابة الكتاب وشعر الشعراء .

على أن هذا التأثر بالحوادث في بعض الشئون التي لا يستقر للناس فيها عادة رأي قبل أن يصدر التاريخ عليها حكمًا خاليًا من الغرض لا يؤثر بشيء في روعة القصائد التي كان فيها . وهو بعد لا يشغل من هذه القصائد إلا حيزًا ضيقًا . فإن شوقي لا يزيد في القصائد التي تقال لمناسبة حادث من الحوادث على أن يشير لهذا الحادث بأبيات خلال القصيدة وفي آخرها . فأما أكثر أبيات القصيدة فحكم غوال ، أو وصف رائع ، أو ما سوى ذلك مما يلذ عقل شوقي أو خياله أن يفكر فيه أو يلهو به . وهذه الحكم لم يتغير تقدير شوقي لها ، فهو يرى أن الأمم لا تقوم على دعامة غير دعامة الأخلاق . وهو يرى ذلك برغم ما قد يبدو في بعض الأمم القوية من تدهور في الأخلاق . فالعلم عنده حسن وله فائدته . والغنى حسن

كذلك . وسائر أدوات الحضارة تصلح الأمم . لكنها جميعًا لا فائدة من رقيها وغزارتها إذا انحطت أخلاق الأمة . فأما إن قويت هذه الأخلاق فقليل من ذلك كله كاف ليرتفع بالأمة الى ذروة المجد والسؤدد .

وليس معنى هذا أن شوقي يحقر من شأن ما سوى الأخلاق . فله عن العلم والفن والعمل والترحال وغيرها آيات بينات . لكنما معناه أن الأخلاق عنده في المحل الأول . وهو لا يمل من أن يكرر الدعوة إلى الخلق الصالح على أنه قوام حياة الأمم فى كل قصيدة يقولها عن مصر أو عن غير مصر . وكثير من أبياته فى هذا المعنى قد أصبح مثلا يتداوله كل كاتب وكل أستاذ وكل تلميذ ويردده الجميع على أنه الحكمة لا يأتيها باطل من بين يديها ولا من خلفها . أو لا ترى قوله :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

قد بلغ من تواتره على الألسن أن أصبح الكثيرون لا يعرفون إن كان لشوقى أو لشعراء العصور الزاهرة فى أيام العرب إلا لأنهم يريدون أن يكون فخر هذا البيت وغيره من مثله لهم بنسبته لشاعر مصر والشرق فى عصرهم .

- ٤ -

إلى جانب مقام العاطفة الوطنية قوية متسلطة على نفس شوقى تقوم عاطفة أخرى لا تقل عنها وربما كانت أشد أخذًا بهذه النفس وإثارة لشاعريتها . تلك هى العاطفة الإسلامية . فشوقى شاعر الإسلام والمسلمين كما أنه شاعر مصر وشاعر الشرق . وعاطفة المسلم تتجه حتى العصور الأخيرة إلى جهتين ، ثم الى قومين . فهى تتجه صوب مكة مسقط رأس النبى صلى الله عليه وسلم ومقام ابراهيم كعبة المسلمين وقبلة أنظارهم ، ومكة فى بلاد العرب ، والنبى عربى ، والقرآن عربى . وهى تتجه ـ أو كانت تتجه – صوب الآستانة «مقر الخلافة الإسلامية ومقام الخليفة من آل عثمان ، والآستانة عاصمة الترك ، وخليفة المسلمين كان تركيًا . فكل مسلم تعنيه وحدة المسلمين كان يتجه ببصره – إلى حين ألغيت الخلافة – نحو مكة ونحو الآستانة : يستمد من الأولى المدد الروحى ، ومن الثانية مدد السيف والمدفع .

إلى جانب ما يرجوه المسلم من أهل بلاد الشرق العربى فى مكة من مدد روحى تحرك نفسه إلى هذه الأنحاء عاطفة أخرى هى

العاطفة العربية ، هى عاطفة هذه اللغة التى تربط اليوم أكثر من سبعين مليونًا ، أكثرهم مسلمون ، وكلهم خاضع لما يخضع له غيره من بطش القوة وسلطان التحكم . واللغة فى حياة الأمم ليس شأنها هينًا . فأمة لا لغة لها لا حياة لها . ورقى اللغة فى أمة آية صادقة من آيات رقيها . ومادام العرب مصدر اللغة وعلى رجل منهم هبط الوحى وبينهم قام صاحب الشريعة فلهم عند المسلمين كافة وعند الذين يتكلمون العربية خاصة حرمة تدفعهم إلى التغنى بآثارهم والإشادة بقديم مجدهم وتمنى خير الأمانى لهم .

لذلك كان العرب ومكة والوحى والقرآن والإسلام والرسول كلها معان لها من الأثر فى نفس شوقى ما ليس لسواها من آثار الماضى . ولذلك لم يكن شوقى يشيد بذكر المسلمين وبخلافتهم لغاية سياسية صرفة . بل إنه ليؤمن بهذه المعانى إيمانًا يتجلى فى الكثير من قصائده على صورة تتركنا فى حيرة كيف يبلغ الايمان من نفس هذا المحب للحياة كل هذا المبلغ ، فلا تجد لحيرتنا جلاء إلا من الحديث الشريف : « إعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً » .

ويحسبك أن تقرأ الهمزية النبوية ونهج البردة وقصيدته فى ذكرى المولد التى مطلعها :

سلوا قلبى غداة سلا وتابا

لعل على الجمال له عتابا

لترى فى غير ابهام أنه إنما أملت هذه القصائد قوة غلبت طبع الشاعر هى قوة الإيمان .

لكنك قد يدهشك مع تجلى الإيمان فى هذه القصائد وغيرها أن يكون شوقى أكثر تحدثًا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول . فهذا الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ويشتمل ثمانى عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلمس فى هذه القصائد الثمانى عشرة جميعًا حسًا أدق من العاطفة ، وفيضًا أغزر من الشعر ، وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقى إذ يتحدث عن الترك إنما يملى ما يكنه فؤاده ، وإنما يندفع بقوة كمينة هى قوة دم الجنس . أو أن اتصاله بالبيت المالك فى مصر كان قوى الأثر فى نفسه الى حد جعله يفيض من ذكر الترك بما ينبض به قلب سلالة محمد على .

وليس عليك إلا أن تقرأ أيا من قصائده التركية لتقتنع بما نقول. اقرأ قصيدته العظيمة العامرة عن الحرب العثمانية اليونانية التى مطلعها :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلبُ

وينصر دين الله أيان تضرب

أو قصيدته فى رثاء أدرنه أو تحيته للترك أيام حرب اليونان ، اقرأ أيا من هذه القصائد التى قيلت قبل الحرب الكبرى ، أو اقرأ غيرها مما قيل بعد الحرب على أثر انتصار الأتراك على اليونان كقصيدته التى مطلعها :

الله أكبر كم في الفتح من عجب

يا خالد الترك جدد خالد العرب

وانك لمؤمن حقًا بأن هذه القصائد التركية هي أقوى قصائده عن الحوادث وأصدقها حسًا وعاطفة .

ولعل مرجع ذلك أن قد اجتمعت في الأتراك عوامل كثيرة كان لشوقي اتصال بها ، فكانت لذلك تهزه أكثر مما تهز سواه ، فالترك، فوق أنهم كانوا مقر الخلافة وقبلة المسلمين الزمنية وأصحاب السيادة على مصر سيادة يشلها الاحتلال الانجليزي ، يجري من دمهم في عروق الشاعر الكبير ، ومنهم أصحاب عرش مصر الذين ببابهم ولد شوقي وفي حماهم شب ونشأ .

وقد بلغ من حب شوقي للترك أن كان يعتبرهم مجموعة فضائل لا تشوبها نقيصة .

على أن شوقي وإن كان شاعر مصر وشاعر العرب وشاعر المسلمين وكان فيه الإزدواج بين حب الحياة ومتاعها والايمان ونعيمه، له ذاتيته التي لا تخفى . فهو شاعر الحكمة العامة وهو شاعر اللغة العربية السليمة . وإنك لتعجب أكثر الأحيان حين ترى عنوان قصيدة من قصائده ثم لا تجد في القصيدة غير أبيات معدودة تدخل في موضوع العنوان بينما سائرها حكمة أو غزل أو وصف أو ما شاء لشوقي هواه . وما أحسب شاعرًا بالغ في ذلك ما بالغ شوقي . ولست أضرب لك مثلاً لذلك مما في هذا الجزء الأول

من الديوان إلا بقصائد ثلاث : لجان التموين والانقلاب العثمانى وبين الحجاب والسفور . هذا وإنك واجد فى غير هذه القصائد الثلاث ما يظهر لك منه ما ألقينا به إليك ، فشيطان شوقى أشد حرصًا على متاعه بالشعر للشعر منه بموضوع خاص . أما القصائد التى يملك موضوعها أبياتها جميعًا فهى القصائد التى ملك موضوعها شوقى فأنساه نفسه بما كان له فى هذا الموضوع من لذة ومتاع وما أفاضه على شاعريته من وحى وإلهام .

وحكمة شوقى وما يصدر عنه من وصف وغزل وما يميز شعره جميعًا يبدو كأنه شرقى عربى لا يتأثر بالحياة الغربية إلا بمقدار . وهذا طبيعى مادام شوقى شاعر العرب والمسلمين ، ومادام يجد فى الحضارة الشرقية القديمة ما يغنيه عن استعارة لبوس المدنية الغربية إلا بالمقدار الذى تحتاج اليه أمم الشرق فى حياتها الحاضرة لسيرها فى سبيل المنافسة العامة . ولقد ترى شوقى يغلو فى شرقيته وعربيته أحيانًا . ولقد تراه يتعمد ذلك فى لفظه ومعناه ، وسبب ذلك هو ما يراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث والأخذ بكل ما يلمع به الحاضر من رواء الغرب .

وقد يكون غلو شوقى أكثر وضوحًا فى جانب اللغة منه فى جانب المعانى . فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط مما فى الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقى وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته

فتعمد إلى بعث القديم من الألفاظ التى نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها . ولعل سر ذلك عند شوقى أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد يكون البعث آكد وسائل التجديد نتيجة ما وجد من أرباب اللغة من يفيضون على الألفاظ القديمة روحًا تكفل حياتها . والبعث له إلى جانب ذلك من المزايا أنه يصل ما بين مدنية دارسة ومدنية وليدة يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلفه .

ومن ذا ترى من أرباب اللغة قديراً قدرة شوقى على أن يبعث فى الألفاظ القديمة روحًا تكفل حياتها فى الحاضر وتفيض عليها من ثوب الشعر ما يجعلها تتسع لما لم تكن تتسع له من قبل من المعانى والأخيلة والصور . إن اليونانية لاتزال موضع دراسة العلماء واللغويين لأن هومير كتب بها إليـاذته . واللاتينية لاتزال حياتها كمينة وإن تدثرت بحجب الماضى أن كتب بها فرجيل شعره . واللغة العربية هى حتى اليوم لغة التفاهم بين سبعين مليونًا من أهل هذا الشرق العربى . وهى حية وستبقى أبداً حية . لكن كمال حياتها يحتاج إلى أن يبعث الله لها أمثال شوقى ليزيدوا تلك الحياة قوة وروعة وجمالاً .

وما أنا بحاجة إلى أن أدل على هذه القوة وتلك الروعة وذلك الجمال . فكل أديب أو متأدب يعرف منها ما أعرف . وها هى ذى مجلوة فى هذا الديوان بكل ما لشوقى على اللغة والأدب والشعر من سلطان .

النسيب في شعر شوقى
وروح الو صف السارية فيه

خلال الأسبوع الماضى ظهر الجزء الثانى من الشوقيات . وهذا الجزء يتناول من شعر أمير الشعر أبوابًا ثلاثة : الوصف ، والنسيب ، ومتفرقات . وقد أردت أن أتناول بالحديث أبواب النسيب فتلوته جميعًا ثم أعدت تلاوته . على أنى أقبل أن أتناول القلم رأيت أن أجيل بصرى فى سائر هذا الجزء من الديوان . فأخذت أتلو فى الباب الأول منه ، باب الوصف ، قصائد كان الكثير من أبياتها عالقاً بذهنى قصائد يحفظها الشاب المولع بالشعر المعجب غاية الإعجاب بشعر شوقى عن ظهر قلب ثم كررت بعد ذلك أتلو فى المتفرقات قصائد كان للسياسة وللسياسة الأسبوعية حظ نشر كثير منها . فلما فرغت من هذه التلاوة عدت أفكر هل النسيب وحده هو الذى أتناول . أم ترانى أتناول هذا الجزء من الشوقيات كله بشىء من التحليل على نحو ما فعلت عندما قدمت للجزء الأول .

على أن روحًا متصلاً بين أجزاء الشعر كله جعلتنى أفضل التفرغ للنسيب لأتناول بعض جوانبه عند غير شوقى من شعرائنا وكتابنا . أما الروح المتصل الذى نلمحه بل نحسه إحساسًا قويًا

فى شعر شوقى فذلك غلبة الوصف عليه جميعًا غلبة تجعلك تعتقد أن الشاعر يرى الحياة صورة منظورة تقع العين على كل ما فيها حتى على المشاعر والعواطف والأنغام وعلى الماضى والحاضر وتصوره كما يصور رجل الفن بريشته وبألوانه . والألفاظ عند شوقى ومتانتها وضخامتها هي الألوان التي يبرز بها الصورة للناس ، ولكى أكون واضحًا ليدرك القارىء على وجه الضبط ما أقصد من هذا ، أذكر أن المرحوم اسماعيل باشا صبرى كان يحس الحياة ، وكأنها قطعة من الموسيقى . وكان الروح المتصل فى شعره هو لذلك النغمة الموسيقية الحلوة التى تطرب لها حتى فى القصائد التى يكلف الشاعر نفسه أن يكون حماسيًا فيها كقصيدة فرعون وقومه ، من هذه المقارنة البسيطة يرى القارىء أن صبرى كان يتصل بالحياة عن طريق أذنه وأن شوقى يتصل بالحياة عن طريق بصره ، وكثيراً ما لاحظ الكتاب والنقاد إختلاف نواحى الذاكرة عند الناس . فهى قوية عند البعض فيما يختص بالألوان قوية عند البعض الآخر فيما يتصل بالأنغام ، قوية عند غير هؤلاء وأولئك فيما يختص بالحوادث والتواريخ ، بل هى قد تذهب فى باب التخصص إلى أن تكون مرئيات أو ألوان خاصة أكثر تعلقًا بها من مرئيات أو ألوان أخرى . وهذا التخصص فى الذاكرة وفى جوانبها ، هو الذى يوجه الإنسان أكثر الأمر فى الحياة سبيله .

الروح المتصل بين أجزاء شعر شوقى هو إذن روح الوصف . وقد طغى هذا الجانب على سائر جوانب شعره حتى لكان النسيب

وكان الحماس عنده وصفاً لظواهر مرتبة أكثر منه استجلاء لعواطف كمينة . وشوقى فى الوصف مبدع فى الدقة متفنن فى تخير الألفاظ التى تبرز الصورة التى يريد وصفها واضحة قوية من غير أن يتحرى النغمة الموسيقية للألفاظ ومن غير أن يحرص على سهولتها وسلاستها . إسمع إليه حين يصف الرقص فى قصيدته المشهورة التى مطلعها :

مـــال واحتجب ∴ وادعى الغضـــب

إذ يقول :

ارتضى المـــلا ∴ من بنى الصُلب
من حســـانهم ∴ سربٌ انســـرب
بين كـــــوكب ∴ يســـحب الذَّنب
عنـــــد جؤذر ∴ فـــاتن الشنب
عنـــــد شادن ∴ حـــــاسر اللبب
تذهب النهـــى ∴ أينمـــــا ذهب
يلفت المــــلا ∴ كلمـــــا وثب
فى غــــلائل ∴ ســـندسٍ قُشُب
دونهـــــن لا ∴ يثبـــــت اليَلب
قر نهـــــده ∴ عِطفُه اضـطرب
خصره هبـــا ∴ صـــدره صبَبَ

يُركِضُ الـــنُهى ∴ مشـــــيهُ الخَبَب
راتـعًا كمـــــــا ∴ شـــاء فى الكتب
آنسًـــــــا إلى ∴ شِبهِهِ انجـــذب
يســـــــتخفه ∴ أينمـــــا انقلب
مطرب من الـــ ∴ ـلحن منتخـــــب
يجمـــع المـــلا ∴ يحضـــر الغيب
ما حـــدا المهـــا ∴ قبلَه طــــــرب

أنت ترى فى هذا الوصف للرقص تصويراً ماديًا بحتًا لما تقع عليه العين حين التفرج على مرقص من المراقص . ويخيل إلىَّ من تلاوة هذه القصيدة أن شوقى كان فى هذا المرقص الذى أقيم بعابدين يتبع نظره فتيات أو سيدات بذواتهن فتدور عينه معهن أينما ذهبن ولا تستقر لترى الجماعة فى دورة الرقص تمر به كلها . ووصف شوقى لبدائع الطبيعة هو من هذا النوع بالذات ؛ فهو يرى مجموع الصورة التى أمامه ثم يستوقفه منها نقط خاصة يقف عليها أكثر أبياته فتنة . وليس من غرضى أن أستشهد بقصيدة معينة ، فالقصائد كلها يبدو فيها هذا الروح ، لكنى أشير بنوع خاص إلى قصائد غاب بولونيا ، والسفينة ، ومشرق الشمس وغروبها ، وطلوع البدر ، وجنيف ، والبسفور كأنك تراه ، وأنس الوجود وما فى هذا الشعر الرائع من بدائع تهتز لها النفس ساعة تلاوتها . ولا أستطيع دون أن أثبت هنا بعض أبيات هذه القصيدة

ليرى القارىء دقة ذاكرة المرئيات عند شوقى ، قال :

أيهـــا المنتحى بأســـــوان داراً
كالثــــريا تـــريد أن تنقضــــــا

إخلع النعل واخفض الطرف واخشع
لا تحـــاول من آية الدهر غضــــا

قف بتلك القصــور فى اليم غـرقى
ممسكًا بعضها من الــذعر بعضــا

شــاب من حولهـــا الزمان وشـــابت
وشـــباب الفنـــون مازال غضــــا

رب « نقش » كأنمـــا نفض الصـــا
نع منه اليـــدين بالأمس نفضـــا

و« دهـــــان » كـــلامع الزيت مرت
أعصــــر بالسراج والزيت وضـــا

و« خطـــوط » كأنهـــــا هدبُ ريم
حسنت صَنعة وطـــــولاً وعرضـــا

و« ضحايا » تكـــاد تمشى وترعى
لو أصــــابت من قدرة الله نبضـــا

و« محــــاريب » كالبروج بنتهـــا
عزمــــات عن عـزمة الجن أمضى

و« مقـــاصير » أبدلت بفُتـــات الـ
مســـك تربًا وباليواقيت قضـــــا

أرأيت هذا التعداد لما يقع عليه النظر في قصر أنس الوجود ومعبد إيزيس ولعلك تقول إن هذا التعداد طبيعي لأن أول ما يلفت النظر فى الأثر الخالد هو ما فيه من نقش ودهان وخطوط وضحايا ومحاريب ومقاصير . لكن اسمع ذكر إيزيس وقل لى أليست هى ذاكرة المرئيات هى التى تجعل الشاعر يرد ما يقع عليه اليوم بصره إلى حقبة من التاريخ تبعد نحو آلاف السنين ليصور بعد ذلك بهذه الذاكرة نفسها ما يتخيله عن حياة إيزيس وعبادتها ، إسمع ذلك فى قوله :

أين إيزيس تحتها النيل يجرى
حكمت شاطئيه طولاً وعرضاً
أسدل الطرف كاهن ومليك
فى ثراها وأرسل الرأس خفضاً
يعرض المالكون أسرى عليها
فى قيود الهوان عانين جرضى
مالها أصبحت بغير مجير
تشتكى من نوائب الدهر عضا
هى فى الأسر بين صخر وبحر
ملكة فى السجون فوق حضوضى

***

أطيل إذا أنا حاولت أن أذكر عنوان كل قصيدة تتضح فيها ذاكرة المرئيات والألوان قوية ..متغلبة على كل ما سواها عند شوقي. فلو أنني حاولت لاضطررت لأذكر كل القصائد تقريباً . ومهما تكن قوة ما تحويه هذه القصائد من ذكريات التاريخ ومن مجد الإسلام وعظمة مصر ، ومهما تكن حياة شوقي كشاعر المسلمين ومصر والشرق حياة أدى به إليها إتصاله بصاحب عرش مصر من سنة ١٨٩٢ الى ١٩١٤ واتصاله كل هذه المدة كذلك بعرش بني عثمان ، أقول مهما تكن قوة ما تحويه هذه القصائد من ذلك كله فذلك كله متأثر في نواح كثيرة منه بهذه القوة التي لذاكرة المرئيات عند شوقي قوة ممتازة متغلبة على كثير سواها من مواهبه الممتازة .

●●●

بأي مقدار تأثر غزل شوقي بهذه القوة عنده ؟ وهل تغلبت هي على العاطفة التي تتولد عن الغزل ، عاطفة الحب ، أم أن العاطفة غلبتها وأخضعتها ؟ وهل طبعت هذه القوة شعر الحب عند شوقي بطابع فرّق بينه وبين شعر الحب عند غيره من الشعراء المصريين ؟

أسارع الى القول بأن شعر شوقي في المرأة ليس شعر حب ولا شعر عاطفة ، وهو قد رأى ذلك فجعل عنوان الباب الذي أفرد لهذا الشعر « باب النسيب » . والنسيب لغة التشبيه بالمرأة . وهو يشير إلى ذلك المعنى في كثير من شعره . من ذلك قوله :

كأن يد الغـــرام زمـــام قلبى

فليس عليـه دون هوى حجـــاب

كأن رواية الأشـــواق عـــود

على بدء وما كمـــل الكتـــاب

كأنى والهـــوى أخـــوا مـدام

لنا عهـد بهـــا ولنـــا اصطحاب

إذا ما اعتضت عن عشق بعشق

أعيد العهـــد وامتـــد الشراب

فـهـذا البيت الأخـيـر يصف نظرة الشـاعـر للمرأة وكـيف يرى الاعتياض عن عشق بعشق أمراً ميسوراً ، بل إنك لتراه يرى هذا العشق لهواً يلهو به ومجرد تسلية لقضاء وقته ، استمع إليه حين يقول :

ولم يرعنى إلا قـــول عــــاذلة

ما بال أحمـــد لم يحـلم ولم يقـر

هـــــلا ترفع عن لهـــو وعن لعب

إن الصغائر تغوى النفس بالصغر

فقلت للمجـد أشـــعارى مـسيرة

وفى غوانى العلا لا فى المها وطرى

ليس للحب كعاطفة أثر إذن فيما احتوى عليه هذا الجزء من شعر شوقى . ولعله غير منفرد بهذا . فما أحسبنى رأيت شاعراً من كبار شعرائنا له فى هذا الباب جولة . وقد يدفعك هذا الى أن تتساءل : كيف يكون ذلك شأن شعراء مصر الحديثة جميعاً والحب هو العاطفة الأولى التى تجول بالخاطر صدر الشباب والتى لا تجد متنفساً لها خيراً من الشعر ؟ وقد يكون عسيراً أن تجد على سؤالك هذا جواباً أو أن تجد سبباً معيناً ترد إليه هذه الظاهرة الغريبة . لكنك قد تجد مجموعة أسباب تتعاون لتفسيرها . ونحن نعرض اليوم لطائفة من هذه الأسباب ، ثم لعلنا نجد من بين الكتاب من يعاوننا على استظهار الوجه الصحيح للمسألة .

يذهب البعض إلى أن الحب لا يزكو ولا تقوى لواعجه فى مصر لما فى طبيعتها من سهولة وفسحة ، ويزعمون أن ذلك هو السبب فى قلة آثاره وفى عدم تغنى الشعراء به وهذا سبب غير صحيح البتة . فدوافع الحب فى مصر كدوافع الحب فى غير مصر سواء . وفى هذه الطبيعة المصرية ما يدفع إلى التغنى بالحب أكثر مما تدفع إليه طبيعة أى بلد آخر ، فما أحسبنى شهدت القمر مسعد المحبين فى صورة أجمل من صورته بمصر ، وحفيف الريح فى ليالى صيف مصر يترنم بأناشيد الهوى ولو لم يستمع له المحبون . وكم شهدنا فى أرياف مصر من قصص الحب ما لو صاغه أصحابه شعراً لطأطأت أشعار الحب فى غير مصر من الأمم تقديساً لهذه

الأناشيد العذبة القوية التعبير عن عاطفة هى أصدق العواطف طرًا . بل إن فى اللغة المصرية الدارجة من مواويل الحب وأدوار الغرام ما ينطق بصدق الحب الذى أوحاها وقوة ملكه للنفس والفؤاد. وإن أنس لا أنس هذه العبارة صادرة من فتاة ساذجة ذرفت فى الحب دموعًا سخينة فعاتبتها سيدة محاولة ردها إلى العقل فقالت وعينها هامية : « ربنا ياستى ما يبتلى حد بالحب » . فكيف وعاطفة الحب تصل إلى قهر القلب المصرى بهذه القوة لا نرى لها فى شعر شعرائنا المصريين أثرًا يعبر عنها تعبيرًا صادقًا.

أحسب أنا أن السبب يرجع إلى النظرة التى كنا ننظر بها للمرأة حتى زمن قريب ، وإلى الفوارق الإجتماعية التى كانت تفصل بين الرجل والمرأة فصلاً تامًا ، والتى لاتزال إلى حد كبير آخذة بخناق حياتنا العائلية وحياتنا العامة ، فإلى زمن قريب كان النظر العام للمرأة يعتبرها متاع الرجل ومنجب الأطفال وخادمة البيت ولا شىء أكثر من هذا . وكانت المرأة تذعن إلى هذا التقدير من جانب النظر العام لها . فكانت ترى فى الرجل سيدًا أكثر مما ترى فيه صديقًا وشريكًا . وكان الشأن كذلك فى الطبقات التي يمكن أن ينشأ فيها الشعراء ، أعنى الطبقات الوسطى والعامة أكثر منه فى طبقة الفلاحين والعمال . فلم يكن يسيرًا وهذا هو الشأن أن تربط عاطفة شريفة كالحب بين شخصين هذا نظر كل منهما لصاحبه ، فإذا صادف أن تعلق قلب شاب بفتاة وبادلته المحبة اعتبر كل منهما

ما أصابه عيباً واجباً ستره وعدم افتضاحه . ليكن حبهما طاهراً كل الطهارة شريفًا غاية الشرف منزهًا عن كل غرض أو هوى ؛ منزهًا حتى عن فكرة الزواج - ليكن ارتباطًا روحيًا صرفًا وحبًا أساسه تكميل كل منهما لصاحبه فى النظر للحياة نظرة إنسانية راقية ، فهو على كل حال مما لا يجوز إعلانه أو الجهر به ، بل مما يجب ستره والتوارى خجلاً وحياء منه . فكيف نرى شاعراً أو غير شاعر يعلن على الملأ عيبًا فيه يجنى عليه وعلى من يحبها وتحبه .

إلى جانب هذا النظر العام لعلاقات الرجل والمرأة فإن ما ترتب عليه من آثار جعل الحب فى هذه الأوساط بعيد الاحتمال . فإلى زمن قريب كان حجاب المرأة مزدوجًا : حجاب البيت وحجاب الجهل، وكانت المرأة التى تطمع فى الفكاك إلى أى حد من قيد هذين الحجابين تعتبر خارجة على المجتمع ساقطة فى نظره . وقل إن كانت فتاة تحاول فى الماضى هذا الفكاك . لذلك كانت أبواب عاطفة الحب الشريفة موصدة وكانت المرأة لا تتصل بالرجل إلا كزوجة . فإذا حدث أن أحب كل من الزوجين صاحبه ، ثم حدث أن كان أحد الزوجين شاعرا فإنه من ناحيته يخجل عن أن يقول شعر الغرام فى شريكه ، كما أنهما سرعان ما ينتقل حب الوله والغرام إلى إخلاص صريح يتوجه بكل قواه إلى ثمرات هذا الزواج : إلى الأبناء والبنات الذين يستنفدون ما فى قلب الأب والأم من حب ويجعلونهما يحب كل منهما صاحبه فى هذا الطفل الذى أصبح بهجة كل منهما وفؤاده وفلذة كبده .

هذا على أن هذه الصور التى أذكر لا تزيد على أنها فروض وستظل كذلك فروضاً لا تتحقق على الحياة مادام نظامنا الإجتماعى فى الأسرة وفى غير الأسرة على نحو ما هو اليوم . فإلى أن يخلق هذا النظام جواً من الحرية الصحيحة التامة يتمتع بها الرجل والمرأة على السواء على صورة تجعل لكل منهما مثلاً أعلى تصبو نفسه إلى تحقيقه ويشعر أن فى شركة الحياة شركة قائمة على الحب الشريف الصحيح وسيلة هذا التحقيق فستظل هذه العاطفة السامية وئيدة فى مصر وسيظل لشعرائنا كل العذر إن اقتصر حديثهم عن المرأة على النسيب والتشبب بها والتماس تلك الأغراض التى يراها النظر العام مطمع كل جنس من صاحبه .

متى يتم هذا التطور الإجتماعى الجميل العظيم ؟ لا أدرى . ولئن كانت الخطوات التى تقطعها مصر فى سبيله سريعة واسعة فإنى ما أزال أرى الفكرة العامة القديمة عن المرأة ماثلة فى نفوس طائفة المتعلمين أنفسهم رجالاً ونساءً مثولاً واضحاً قوياً . كان مولد البنت يعتبر فى الماضى حداداً أو شبه حداد ، وكان التطور يدعو إلى الإعتقاد أن هذا الشعور ضعف فى النفوس . على أنى عجبت حين رأيت زوجة شابة ماتزال أنجبت بنتاً ثم بنتاً أخرى ، فإذا كل من يبلغه الخبر يعلوه وجوم ينتهى بحمد الله على سلامة الأم . أترى مثل هذه التقديرات آثاراً من الماضى سرعان ما تزول ؟ أرجو ذلك رجاءً حاراً . ولكنها إلى أن تزول وإلى أن يتم التطور فلا ينتظر

أحد فى الشعر معبراً عن الحب كعاطفة يسعد بها صاحبها ويشقى ويسره أن يشرك بنى وطنه فى سعادته وشقوته .

●●●

لا إثم على شوقى إذن أن يخلو شعره فى المرأة من الحب كعاطفة وأن يقف عند التسيب على نحو ما سمى بابه . والآن فهل ترى فى هذا الباب اختياراً لصورة معينة من الجمال فى المرأة ؟ وبعبارة أخرى إذا كان شوقى كسائر شعرائنا قد خلا شعره من صلة المرأة بالرجل كعاطفة ، فهل فيه تمثال جمال للمرأة يجعلنا نعرف ذوق الشاعر لهذا الجمال ؟ أعترف بأنى لم أجد صورة محددة مرسومة لهذا المعنى ، فهل يرى شوقى الجمال فى الطول أو فى القصر ، وفى النحافة أم فى السمنة وفى القوة أم فى الفتور أم فى ماذا ؟ هذا ما لا يحدده ، وكأنما هو يعجب بكل جمال تهفو إليه نفسه ساعة تهفو إليه نفسه . واستمع إليه مثلاً حين يقول :

يا قلب شأنك والهوى ∴ هذى الغصون وأنت طائر
إن التى صادتك تسعى ∴ بالقلوب لها النواظر
يا ثغرها أمسيت كالغوا ∴ ص أحلم بالجواهر
يا لحظها من أمها ∴ أو من أبوها فى الجآذر
يا شعرها لا تسع فى ∴ هتكى فشأن الليل ساتر
يا قدها حتامَ تغد ∴ و عادلاً وتروح جائر
وبأى ذنب قد طعنت ∴ حشاى يا قد الكبائر

وليس عيباً أن نلتمس معنى خاصاً للجمال فلا نجده مادام الحب كعاطفة غير موجود . ذلك بأن الشاعر الذى يجد مثال الكمال فى جمال امرأة ما جدير بأن يهيم بها وأن يعشقها ، والجمال ليس فى الجسم وحده ، بل أن أكثر الجمال لفى الروح والسجايا وفى مواهب قد تجعل الجمال الجسمى فى المحل الثانى . بل قد تغطى عليه مع وجوده ووضوحه . على أنك مع ذلك واجد جمالاً وروعة فى نسيب شوقى يأخذان باللب ويلعبان بالفؤاد . وليس يمنع خلو الشعر من الحب كعاطفة ومن الجمال كمثال ألا يصل النسيب فيه إلى غايات الرقة والجمال خصوصاً إذا كان اختيار اللفظ وحسن تصوير الخيال مما يرتفع بهذا الشعر إلى أسمى الذرى . وأن من قصائد شوقى فى النسيب ما احتل فى مجموعة الشعر العربى المكانة العليا . ومن ذا ينكر مكانة القصيدة التى مطلعها :

مضناك جفاه مرقده ∴ وبكاه ورحم عوده

وأنها فى باب النسيب مما يزدهر به الشعر العربى منذ أيام الجاهلية إلى وقتنا الحاضر . وليتل القارىء من القصيدة المذكورة هذه الأبيات :

مــولاى وروحى فى يــده ∴ قـــــد ضيعها سلمتْ يده
نــاقوس القلب يــدق له ∴ وحنايا الأضلع معبـــده
قسماً بثنــايا، لؤلؤهـــا ∴ قسم الياقوت منضــــده
ورضـــاب يوعـــد كوثره ∴ مقتول العشق ومشـــهده
وبخـــال كـاد يحج له ∴ لو كان يقبــل أســوده
وقـــوام يروى الغصن له ∴ نسباً والرمح يفنـــده
وبخصر أوهن من جلَدى ∴ وعوادى الهجر تبـــدده
ما خنت هـواك ولا خطرت ∴ ســلوى بالقلب تبــرده

●●●

ألست ترى فيها على عظيم فتنتها ورائع جمالها ذاكرة المرئيات واضحة قوية . أليس الوصف المادى قوامها ؟ أليست هذه الموهبة القوية التى أشرنا إليها عند شوقى وأنها الروح الواضح السارى فى شعره كله والذى يكسوه رونقًا عذبًا ويجعل ألوانه تتبدى بحسن اختيار اللفظ ودقته ناطقة جلية . ولو أردت أن أورد بعض الشىء عن هذه الألوان التى يجليها خيال شوقى فى أبدع الصور لما احتجت لأكثر من تقليب صحف ديوانه واحدة بعد أخرى ، وأنا واجد فى كل واحدة منها طلبتى ، نقلت لك الأبيات السابقة من الصفحة ١٥٣ فاسمع من الصفحة التى تليها مباشرة قوله :

ذكرت مصــــر ومن أهوى ومجلساً ∴ على الجزيرة بين الجسر والنهــر
واليوم أشيب والآفــاق مذهبــــة ∴ والشمس مصفرة تجرى لمنحــدر
والنخــل متشح بالغيم تحســبه ∴ هيف العرائس فى بيض من الأزر

واسمع اليه حين يقول :

ولقــد أقول لهــاتف سحراً ∴ يبـــكى لغيــر نوى ولا أسر
والروض أخرس غير وسوسة ∴ خفق الغصون وجرية الغــدر
والطيــر ملء الإيك أرؤسهــا ∴ مثل الثمــار بدت من السـدر
ألقى الجنــاح وناء بالصــدر ∴ ورنا بصـــفراوين كالتبـــر
كلم السـهــاد بيوت هدبهمــا ∴ وأقام بين رسومهــا الحمــر
تهــدأ جوانحــه فتحســـبه ∴ من صنعة الأيدى أو السـحر
وتثور فهـو على الغصـون يد ∴ علقت أناملهــــا من الجــمر

على أن غلبة ذاكرة المرئيات على ما سواها فى شعر شوقى لم يحل دون امتلاء هذا الشعر الغنى القوى فى شأن النسيب بمعان وصور نفسية غاية فى القوة وفى الرقة . وقد يتاح لنا أن ندرس ما لسوى ذاكرة الألوان والمرئيات من أثر فى شعر أمير الشعر فى فرصة أخرى .

رسالة شوقى الشعرية

أيها السادة فى مثل هذا اليوم منذ ثلاث سنوات اختار الله شوقى أمير الشعراء إلى جواره ، ومن يومئذ والناس فى مصر وفى غير مصر ممن يتكلمون العربية يتحدثون عن شوقى وعن شعره ، وقد كان الناس يتحدثون عنه وعن شعره فى أيام حياته ، لكنهم بعد موته كانوا أدنى إلى الإنصاف والى تقدير نبوغه الفذ وعبقريته النادرة المثال ، وأريد اليوم أن أحدثكم عن رساله شوقى الشعرية فى اتصاله منذ شبابه الأول إلى خاتمة حياته اتصالاً انقطع فترة طويلة ثم عاد بعد ذلك يبتعث الرجل كيما يتم رسالة الشعر التى جاء بها وليصل بذلك بين شاعرية شبابه وشاعرية شيخوخته بأوثق صلة .

قال شوقى شعره منذ كان تلميذاً ، وليس هذا الشعر هو الذى نريد أن نقف عنده لنعتبره بدأ رسالته الشعرية . إنما نقف من شعره عند القصيدة التى قالها عام ١٨٩٤ فى المؤتمر الشرقى الذى انعقد فى جنيف فى شهر سبتمبر من تلك السنة والذى كان شوقى فيه مندوباً عن الحكومة المصرية .

هذه القصيدة التى مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء ∴ وحداها بمن تقل رجاء

تنطوى فى رأيى على رسالة شوقى الشعرية من بدء حياته إلى ختامها ، وهذه الرسالة هى تجديد القصص الشعرى للتاريخ على طريقة روائية رائعة فى الشعر العربى ، فقد وقف شوقى فى هذه القصيدة وقفة مصرى صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ . وقف هذا الموقف ثم انطلق يجرى بفلكه فوق لج التاريخ المنحدر من هناك من عهد الفراعنة الألى وما شادوا ، كيما يتحدث عن رمسيس وعن سيزوستريس وعن حكم الفرس وقهرهم لمصر ثم عن عهد الإسكندر وعن الرومان والبطالسة، وعن أديان مصر وشعائرها قبل المسيحية ، ليتحدث بعد ذلك عن عيسى وعن اليتيم الأمى والبشر الموحى إليه العلوم والأسماء ، وعن العرب فى مصر ثم عن الأيوبيين والأتراك والفرنسيين حتى يصل إلى العهد الحاضر .

لو أننا وقفنا نحلل هذه القصيدة من ناحية الشعر التصويرى التاريخى لاتسع أمامنا مجال القول ولذكرنا الكثير من أبياتها العامرة الخالدة ومن روائع ما فيها من الصور الباقية على الدهر ، ولما رأيناها دون ما قيل فى شعر اليونان والرومان ، ولئن كان هوميروس قد قص فى الإلياذة أنباء اليونان القديمة فى شعر رائع فإن هذه الملحمة الشوقية الضخمة التى تبلغ قرابة الثلاثمائة بيت

فيها من الشعر ما لا يقل روعة عن شعر هوميروس ويحسبى أن أضع هذه الصورة البارعة تحت نظركم لتشاركونى رأيى .

يقول شوقى فى تصوير حكم الفرس مصر :

لا رعاك التـــاريخ يا يوم قمبيز ∴ ولا طنطـنت بـــك الأنبـــــاء
دارت الـــدائرات فيــك ونالت ∴ هـــذه الأمة اليـــد العسراء
فبمصــــر ممـــا جنيت لمصر ∴ أى داء مـــا أن اليـــه دواء
نكـــــد خــــالد وبؤس مقيم ∴ وشقاء يجـــدّ منـــــه شقاء
يوم منفيس والبــــلاد لكسرى ∴ والملوك المطــــاعة الأعـــداء
أمر السيف فى الرقـــاب وينهى ∴ ولمصر على القــــذى إغضاء
جيء بالمـــالك العـــزيز ذليلاً ∴ لم تروع فـــؤاده البأســـاء
بيصـــــر الآل إذ يراح بهم فى ∴ موقف الـــذل عنوة ويجـــاء
بنت فرعون فى السلاسل تمشى ∴ أزعج الدهر عريهـــا والحفـاء
فكأن لم ينهض بهودجهـــا الـــ ∴ دهر ولا ســار خلفهـــا الأمراء
وأبوهـــــا العظيم ينظر لمـــا ∴ رديت مثلمـــا تردى الإمــــاء
أعطيت جرة وقيـــل اليك النــــ ∴ ـهر قومى كمـــا تقوم النســاء
فمشت تظهر الإباء وتحمى الـــ ∴ دمـــع أن تسترقه الضـــــراء
والأعـــادى شواخص وأبوهــــا ∴ بيـــد الخطب صخرة صـــماء
فأرادوا ليتظـــروا دمع فرعـــو ∴ ن وفرعون دمعـــه العنقــــاء
فأروه الصـــديق فى ثوب فقــر ∴ يســأل الجمـــع والسؤال بلاء
فبــكى رحمـــة وما كــان مَن ∴ يبكى ولكنمـــا أراد الوفـــاء
هكذا الملك والملوك وإن جـــا ∴ ر زمـــان وروعت بلـــــواء

حسبى أن أضع هذا التصوير تحت نظركم لتشاركونى فى أن هذه الملحمة الشوقية البارعة قد بلغت روعة تخلدها خلد الهرم وأبى الهول ، ولكنى لست أقصد إلى الحديث عن هذه القصيدة من هذه الناحية ، إنما أذكر أنها أساس الرسالة الشعرية التى انتظمت حياة شوقى فى بدء صباه ثم كانت غذاء شعره فى خاتمة حياته بعد أن التفت شوقى عنها إلى لون آخر من الشعر قرابة ثلاثين سنة. فهذا الذى سمعتموه عن قمبيز تجدون مثله فى القصيدة عن كليوباتره وتجدون مثله فيها عن عهد العرب والترك والمماليك وهذا القصص الشعرى إنما هو صورة جديدة من الشعر العربى قلما كانت معروفة من قبل . والقصيدة قيلت فى سنة ١٨٩٤ حين لم تكن سن شوقى تتجاوز الرابعة والعشرين . مع ذلك فقمبيز وكليوباتره موضوع اثنين من المسرحيات التى وضعها فى السنين الأخيرة من حياته الحافلة بمظاهر عبقريته العظيمة . أفكان ذلك مجرد مصادفة أدت إليها أقدار شوقى ، أم أن القدر أعده لتبليغ رسالة الشعر الجديدة إلى أهل العربية جميعًا بأن يسره إلى هذا الشعر القصصى التاريخى ، بدأ به فى ملحمة شبابه وختم به حياته فى مسرحيات شيخوخته ، وإن اختلفت نظرة شبابه إلى أبطال هذا التاريخ عن نظرة شيخوخته .

فقد اختلفت نظرة شوقى إلى كليوباتره فى هذه القصيدة وفى مسرحية (مصرع كليوباتره) اختلافًا كبيرًا ، فهى فى هذه القصيدة :

فقضى الله أن تضيع هذا المـــ ∴ لك أنثى صعب عليها الوفـــاء
تخذتهـا رومـا إلى الشر تمهيـ ∴ ـــدأ وتمهيـــده بأنثى بلاء
فتناهى الفسـاد فى هـذه الأ ∴ رض وجار الأبالس الإغــراء
ضيعت قيصـر البـرية أنثى ∴ يا لربى ممـا تجر النســاء
فتنت منـه كهف رومـا المرجّى ∴ والحســام الذى به الاتقـــاء
قاهر الخصم والجحافل مهمـا ∴ جد هول الوغى وجـد اللقـــاء
فأتاهـــا من ليس تملـــكه ∴ أنثى ولا تســـترقه هيفـــاء
بطـــل الدولتين حـامى حمى رو ∴ ما الذى لا تقـــوده الأهـــواء
أخذ الملك وهى فى قبضـــة الـ ∴ سبى عن الملك والهوى عميـــاء
سلبتها الحياة فأعجب لرقطـــاء ∴ أراحت منهـــا الورى رقطـــاء
لم تصب بالخـداع نجحـا ولكن ∴ خدعـــوها بقولهم حســـناء
قتلت نفســـها وظنت فـــداء ∴ صغرت نفسها وقل الفـــداء
سل كليوبترة المـــكايد هـــلا ∴ صدها عن ولاء روما الدهـــاء
فبـــروما تأيدت وبرومـــا ∴ هى تشقى وهكذا الأعــــداء

●●●

أما فى مصرع كليوباتره فشوقى أبر بالملكة المنكودة ، وهو يجرى على لسانها ساعة تتناول الأفعى لتمهد لها من صدرها قصائد وخاتمة من أروع الشعر ، فيها من دفاع كليوباترة عن موقفها ما يثير أعظم الإعجاب بها وبالشعر الذى يجرى على لسانها وحسبى أن أقتبس هذه الأبيات :

وقـــد علم البــرية أن تاجى ∴ نمته الشمس والأسر العــوالى
يطــــالينى به وطن عــزيز ∴ وآبـــاء ودائعهم غـــوالى
أأدخل فى ثيـاب الـذل روما ∴ وأعرض كالسبى على الرجـال
إذاً غيــر الملوك أبى وجـدّى ∴ وغير طــرازهم عمى وخــالى
سأنزل غيــر هائبـــة إذا ما ∴ تلمظت المنيــــة للنــــزال
أموت كمـــا حييت لعرش مصر ∴ وأبــذل دونه عرش الجمـــال
حيــــاة الذل تدفع بالمنــايا ∴ تعـــالى حية الوادى تعـــالى

●●●

حسبى أن أتلو عليكم هذه وتلك من أشعار شوقى عن كليوباترة، لتقدروا اختلاف نظرة الشيخوخة التى عركت الحياة فعرفت التسامح عن نظرة الشباب وأحكامه الصارمة . وكذلك الأمر فى رواية قمبيز وفى ملحمة شوقى عن عهد الفرس ، وإن كان مما يدعو الى الأسف إلا ترد صورة ابنة فرعون فى السلاسل تمشى فى هذه الرواية المسرحية .

رجوع شوقى فى شيخوخته ليقص فى صورة مسرحية ما قصه فى شبابه فى هذه الملحمة الضخمة ، يدل حقًا على أن إلهامه جعل من هذه الملحمة أساس رسالته الشعرية ، وعلى أن أحداث الحياة لو كانت قد تركته وشأنه لأدى هذه الرسالة إلى غاية كمالها ، وإن كان مع ذلك قد أداها على وجه معجز حقًا مما أدهش الناس جميعًا ، إذ رأوها قد بلغت فى شيخوخته من الخصب الشعرى ما

لم يبلغه غير ه فى شبابه كما نحا فى مسرحياته نحواً لم يوفق إليه غيره .

بين الملحمة التى قالها شوقى فى صباه وهذه المسرحيات التى ألفها فى شيخوخته قرابة ثلاثين سنة ، وفى هذه العشرات الثلاث من السنين لم ينقطع شوقى عن قول الشعر ، فكيف ترك هذه البداية الضخمة لم يتبعها بآثارها المحتومة كل هذا الزمن الطويل ، وكيف به نزع إلى منازع أخرى من الشعر مع أنه فتح بهذه الملحمة فتحاً فى الشعر جديداً لو أنه تابعه وسار فى طريقه لرأينا ملاحم تتلوها ملاحم فى شعر القصص التاريخى ، هذه المسرحيات التى أثمرتها شيخوخته ، ولكان له فى تجديد الشعر العربى أثر لم يسبقه إليه أحد فى كل ما سلف من العصور .

يجب قبل بيان ذلك ألاّ أدعكم تظنون أنى أنقص من قدر المجهود العظيم الذى بذله شوقى فى الشعر فى هذه السنوات الثلاثين ، فهو قد قال فيها من غرر القصائد الرائعة ما جعله الشاعر الأول بين شعراء العربية جميعاً أثناءها . وقصائده نهج البردة والهمزية النبوية وانتصار الأتراك وأبو الهول ، وغيرها وغيرها ، لما يتناقله الرواة وما يجرى عند الناس مجرى الأمثال ، وأن من قصائده هذه لما يتصل بهذه الرسالة الشعرية التى وضع أساسها فى ملحمة صباه ، وما قاله من القصائد على أثر اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون متأثرا بروحه الذى ألهمه الملحمة الأولى غاية

التأثر . لكن ذلك لا يمنع من القول بأن شاعرية شوقى انصرفت فى تلك الفترة إلى نواح أخرى أقل عظمة من الناحية التى اتجهت إليها ملحمته الأولى ، فهل لذلك من سر ؟ وهل كان ذلك من شوقى عن عمد ؟ أم أن أحداث الحياة هى التى حالت بينه وبين التوفر على أداء رسالته ، حتى إذا أتاحت له المقادير عاد إلى أدائها وهو يخطو إلى خريف الحياةِ ، ثم أداها مع ذلك أداءً خصبًا ناضجًا قويًا أثار الدهشة والإعجاب وزاد شوقى مجدًا على مجده ؟

سر هذا الإنصراف من شوقى عن متابعة رسالته الأولى هو البيئة التى وجد فيها . فهو لم يلبث أن عاد من أوربا بعد إتمام دراسته بها وبعد توفره على الشعر فيها توفرًا كانت هذه الملحمة بعض آثاره حتى التحق بالقصر موظفًا ، وقد كانت فى شوقى نزعة اطمئنان إلى حياة القصور لا تتفق والجذوة المقدسة التى تلهب روح رجل الفن وتلهمه نزعة لا تجد لها تأويلاً إلا ما كان فى حياة هذا العبقرى من تناقضات قل أن تجتمع كلها فى حياة غيره من العباقرة . وكانت هذه النزعة فى شوقى طبيعية غير متكلفة ، فهو قد ولد وتربى بين جدران القصر ، وقد أوفده الخديو توفيق ليتعلم فى أوربا على نفقته ، وهو لذلك كان يرى فرضًا عليه أن يمدح سادة القصر الذين تعاقبوا على العرش ، وهو يختم ملحمة شبابه القوية التى تلونا منها ما قال عن عهد الفرس وعن كليوباتره بمدح الخديو عباس إذ يقول :

ألثم السـدة التى إن أتلهـا ∴ تهر فيهـا وتسجد الجوزاء
سائلاً أن تعيش مصر ويبقى ∴ لك منها ومن بنيهـا الولاء
كيف تشقى بحب حلمى بلاد ∴ نحن أسيافها وحلمى المضـاء

وفى بيئة القصر أصبح شوقى شاعر الأمير وموظفًا تنقل بين مناصب القصر المختلفة ، فكان لزامًا على شاعر الأمير أن ينقطع بأكثر شعره للأمير ، وكان على موظف القصر أن يزاول عمل مناصبه فى القصر ، وبين هذه وتلك وفى البيئة الخاصة بالقصر لم يكن لشوقى أن يتابع أداء رسالته الأولى إلا أن تدعوه حوادث الوقت ليعود إلى ذكرها ، فإذا عاد إلى هذا الذكر لم تسمح له هذه البيئة من فسحة الوقت بما يوائم الإلهام الشعرى المتصل إلا بالنزر اليسير .

هذه البيئة هى إذاً السبب الذى عدل بإلهام شوقى إلى غير وجهته الأولى ولست أقصد بذلك إلى أن بيئة القصر أكثر صرفاً لرجل الفن عما سواها من البيئات المصرية عن متابعة رسالته بل لعلها إن صرفته لغير وجهته الأولى أدنى إلى أن تيسر له إنتاجاً فنيًا صالحًا فى وجوه أخرى تلائم موهبته بما تيسر له فى الحياة من أسباب قد لا يتيسر مثلها فى بيئة أخرى ، وكذلك كان أمر شوقى ، فقد انصرفت شاعريته إلى وجوه أنتج فيها كما قدمنا خير انتاج ، بل إن مقامه بالقصر واتصاله بالأمير واتصاله تبعاً

لذلك بدار الخلافة وبالخليفة هو الذى أوحى إليه قصيدته العصماء عن الحرب العثمانية اليونانية التى مطلعها :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب ∴ وينصـر دين الله أيان تضـرب

والتى تعتبر ملحمة جديرة بأن تقرن إلى الملحمة الشوقية الأولى.

●●●

لكن بيئة القصر هذه صرفت شوقى عن ناحية القصص التاريخى إلى حد عظيم ، وأظننى لا أغالى إذا أنا قلت أن ما كان يفيض من الهامه فيها لم يكن إلا النزر اليسير إلى جانب مدائحه للخديو والخليفة والى جانب أشعار المناسبات التى تدعو إليها حوادث الوقت . وإذا كان تحريك الحوادث الشاعرية للشاعر ولموهبة رجل الفن جديراً بأن يلهمها روائع من الشعر ومن الفن تخلد هذه الحوادث ، فإن ما يصدر عن رجل الفن وما توجبه ذات نفسه هو الأخلق دائماً بالبقاء ، وربما كان ذلك أصدق بالنسبة للشعر منه بالنسبة لسائر الفنون . ففيض الشعور لحادث يقع قد يبلغ من القوة مبلغاً عظيماً . لكن هذه القوة وإن عظمت لا يمكن أن تساوى قوة فيض النفس بما امتلأت به على السنين من إحساس ومشاعر تصبح بعضها وجزءاً من حياتها ، ولهذا يقول أحد فلاسفة فرنسا : إنما العبقرية فكرة ينبتها الصبا وينفذها صاحبها متى نضج . والقصص التاريخى - وقصص تاريخ مصر بنوع خاص - كان فكرة الصبا عند شوقى وكان الفكرة المتسلطة عليه دائماً حتى لقد

تحكمت فيه وفى فنه حين بلغ الشيخوخة فنفذها بقوة إلهامه الشعرى وأتم بها رسالته .

لو أن شوقى ظل فى سلطان ربة الشعر التى ألهمته ملحمة شبابه غير محتاج إلى منصبه فى القصر ، وظل بذلك قديراً على أن يشيد فوق أساس هذه الملحمة فماذا عساه كان فعل ؟ هذا سؤال يصعب الجواب عليه ، فليس يسيراً أن تقدر ما توجه الحياة إليه أحد الموهوبين من أبنائها ، ولمسرات الحياة وآلامها ، ولأتراحها وأفراحها ، سلطان فى ذلك كبير ، لكنا مع ذلك نستطيع أن نقرن شيخوخة شوقى إلى شبابه ومسرحياته الأخيرة إلى شعره الأول ، ثم نقرر من غير أن نخشى الإمعان فى الخطأ أنه لو ترك من أول العهد لإلهامه لخلّف للشعر العربى ملاحم ومسرحيات تاريخية مصرية وعربية تضارع ما خلفه شكسبير وراسين ، وغيرهما من كبار شعراء الغرب ولكان أكبر الظن أن يلهمه إيمانه الصادق الذى أفاض عليه قصائده : الهمزية النبوية ونهج البردة وغيرهما ، ملاحم كبرى وقصائد ضخمة من طراز الفردوس المفقود لملتون ، ولكسب الشعر العربى بذلك أنواعاً جديدة لم يسبق شوقى إليها أحد من شعراء العربية .

على أن بر الحياة بالشعر العربى قد ألهم شوقى فى شيخوخته من غرر القصائد ومن المسرحيات ما يجعلنا نغفر للدهر عدوله بهذا الشاعر العبقرى العظيم من طريق إلهامه الأول قرابة ثلاثين سنة

كاملة ، وهو قد ألهم خلال هذه السنوات الثلاثين من غرر الشعر ما أضاف إلى ثروة الأدب العربى حظًا عظيمًا . وإذا كان هذا الشعر من طراز غير القصص التاريخى فيما خلا بعض القصائد ، كنهج البردة ، والهمزية النبوية ، وقصائد توت عنخ آمون ، فهو يعد فيض من هذه العبقرية التى لم تستطع البيئة المصرية أن تجنى عليها بسبب قوتها واعتبارها ما جنت على مواهب كثيرة من الشعراء غير شوقى .

والواقع أيها السادة أن هذه البيئة المصرية كثيرًا ما صرفت موهوبين فى الفن عن الفن كله لا عن رسالتهم فيه وحدها ، ذلك أنها لاتزال ترى الفن من الكماليات ، ولاتزال على تقديرها لرجال الفن وامتيازهم تراهم زينة للجماعة ولا تؤمن بأنهم مبلغو رسالة التقدم نحو الكمال وحاملو لوائها ، وهذا الإحساس فى بيئتنا المصرية يبعث السأم إلى نفس الكثيرين من رجال الفن سأمًا يصرفهم عنه ما لم تكن موهبتهم ذات سلطان جبار بهم متحكم فيهم حتى لا يجدون عن الخضوع إليه منصرفًا . ولو أن بيئتنا المصرية كانت تشعر بغير هذا الشعور وتقدر الفن ورجاله بأقدارهم الحقة لرأينا هؤلاء الرجال يشعرون غير ما يشعرون اليوم ، ثم لرأيناهم ينقطعون لفنهم ويلتمسون فى فسيح أرجاء العالم الجو الطبيعى والجو التاريخى المعوان على إنتاج خير الثمرات .

وجو مصر من خير الأجواء إلهامًا للفنون كلها ، وإذا كان كثيرون من شعراء إنجلترا وفرنسا وألمانيا ومن رجال الفن فى هذه

البلاد يذهبون إلى إيطاليا يلتمسون فى صحوها وفى زرقة سمائها وفى مغانى الحياة التى يموج بها هواؤها وجبالها وحياً لهم ، فإن فى مصر من أسباب هذا الوحى من طبيعة ومن تاريخ ما لا يكاد يكون له فى بلاد العالم نظير ، فبحار مصر وصحاريها ونيلها وخصب أرضها ومعابدها وتاريخها المفعم بأروع الآثار جدير بأن يوحى إلى الموهوبين أسمى ما توحيه الطبيعة فى أية بقعة من بقاع الأرض إليهم .

لكن البيئة المصرية تصرف الكثيرين منهم مع الأسف عن الفن الذى أوتوا موهبته ، وليست إلا موهبة كموهبة شوقى هى التى تستطيع أن تمسكه كى يقول الشعر طوال حياته ، والتى تستطيع أن ترده كى يكمل فى شيخوخته تبليغ الرسالة التى ألقى القدر عليه تبليغها للناس منذ شبابه .

شوقي والملحمة القومية

أذاعت أنباء الأسبوع الماضى أن الجزء السادس والأخير من مذكرات تشرشل عن الحرب العالمية الثانية وشيك الظهور . وقد علق المذيع على هذا النبأ بأن هذا المؤلف الضخم الذى يقع فى بضع آلاف من الصفحات ، والذى تُرجم الى لغات عدة ، قد وزع منه مليون وثلاثمائة ألف نسخة ، كما ذكر أن سير تشرشل قد فاز بجائزة نوبل فى الآداب .

وفى الأسبوع الأخير كذلك كنت أقرأ كتابا للمؤلف الفرنسى هنرى ماسيه عن الفردوسى الشاعر الفارسى وعن ملحمته القومية (الشاهنامة) . وقد تحدث الشاعر فى هذه الملحمة عن أساطير فارس وتاريخها وتغنى بأمجادها وحروبها فى أزمان ما قبل التاريخ ، وفى عصورها التاريخية التى سبقت ظهور العرب ودخول الإسلام فيها .

ومنذ أشهر أهدت السفارة الهندية بعض أعلام مصر والعرب ترجمة الملحمة الهندية « المهبراتة » منقولة شعراً إلى العربية ليقف قراء لغتنا على صورة من الأدب الهندى القديم الرائع الذى يقص من أساطير الهند وأنبائها ومن أحاديث أبطالها وبطلاتها فى ألوف المقاطع الشعرية ما يستهوى اللب ويسترعى النظر .

قلت في نفسي لدى سماعي المذيع وما ذكره عن مذكرات تشرشل . ترى هل تلهم هذه المذكرات يوماً أحد الشعراء ليضع ملحمة كبرى عن الحرب العالمية الثانية ، أم أن عهد الملاحم قد انتهى لأن الشعراء أصبحوا في شغل بتطور الحياة السريع في عالمنا المتقلب الأطوار عن أن ينفق أحدهم حياته في وضع ملحمة كشاهنامة الفردوسي أو كالمهبراتة الهندية .

وذكرني هذا التساؤل بقصيدة شاعرنا العبقري شوقي عن (كبار الحوادث في وادي النيل) وهي الملحمة التي وضعها الشاعر ولما يجاوز الخامسة والعشرين ، والتي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي الذي عقد في مدينة جنيف سنة ١٨٩٤ ، وكان شوقي مندوب الحكومة فيه . ولذا عدت أقرأ هذه القصيدة فأجد في قراءتها من المتاع مثل ما وجدت حين قرأتها منذ عشرات السنين . فأبياتها المائتين والتسعين تتخطى بمصر على متن التاريخ منذ عهد الفراعنة الأولين إلى العهد الذي قيلت القصيدة فيه وتقص حوادث تلك العصور في إيجاز معجز لا يحتمل ما احتملته شاهنامة الفردوسي التي بلغت أبياتها خمسين ألفًا أو ما حولها من تدفق وانسياب ، ولا تحتمل ما احتملته الملحمة الاغريقية القديمة (الإلياذة) من فيض يسبغ على كل حادث قصته وكل شخص تحدث هذا القصص عنه صورة تبعثه أمامك في تمام حيويته ونشاطه ، وفي تدفق آماله وعواطفه وميوله .

وليس ينقص هذا الايجاز من جلال القصيدة الشوقية الخالدة . وان فيها لصوراً بارعة بالغة من القوة والإبداع ما يضارع خير ما في الملاحم الكبرى وقد يبزه . لكن هذه الألوف من السنين قد أحاط بها شوقي وتحدث عنها جميعاً في الصفحات العشرين التي استغرقتها قصيدته من ديوانه ، فلم يكن مستطاعاً أن تجد فيها شاعريته الفياضة المجال الأوفى . وكم تمنيت لو أن الشاعر العبقري الخالد جعل هذه القصيدة التي قالها في جنيف صدر شبابه إطاراً لملحمة كبرى كالشاهنامة أو المهبراتة أو الإلياذة ثم وقف حياته وعبقريته ليفيض فيها من رائع بيانه ورفيع حكمته ورصين شعره الذي فاق أكثر الشعر العربي في مختلف عصوره .

ولو أن شوقي أتم ما تمنيت فربما كانت ملحمته أروع الملاحم في الشعر العالمي كله . فلبيانه من الجلال والجمال ومن السمو ما قل أن يبلغه شعر في أية لغة من اللغات . وهو قد كان معنياً بالتاريخ عناية تشهد بها القصائد العصماء التي قالها في السنين الأخيرة من حياته وتحدث فيها عن توت عنخ آمون وعن أبي الهول والأهرام وعن العرب والمسلمين . وكان في مقدوره أن يدمج هذا كله في تلك الملحمة التي تمنيت لو أنه وضعها وجعل من قصيدته عن كبار الحوادث في وادي النيل إطارها . وما أشك في أن ملحمة من هذا الطراز كانت تترجم إلى لغات شتى كما ترجمت ملحمة الفردوسي وملحمة هوميروس ، ثم كانت تدرس لأبناء مصر جميعاً

على أنها جماع تاريخهم ومناط العبرة التى يحدث هذا التاريخ عنها ومسرح الحكمة الشوقية الباقية بسموها وقوتها على الزمان . كيف لا ونحن نجد فى قصائد شوقى الكثير التى تتحدث عن هذا التاريخ آيات بينات من الحكمة البالغة التى تجرى مجرى الأمثال ، والتى يحفظها الكثيرون عن ظهر قلب ويرددونها مقرونة بأكبر الإعجاب .

ولا أراني أبالغ فى تقدير ما كان التاريخ يضفيه على تلك الملحمة لو أنها تمت من جلال وإكبار . فشعر شوقى فى مجموعه من الآيات الباقيات فى الشعر العربى قديمه وحديثه . وللملاحم القومية مكانة خاصة كانت عبقرية شوقى جديرة بها . وانني ليخيل اليَّ أن شوقى كان يفكر يوم وضع قصيدته التى قالها فى جنيف فى أن يتمها لتصبح الملحمة المصرية الكبرى . ترى» ما الذى منعه من أن يفعل ؟

أحسب أطوار حياته هى التى منعته . فقد ولد شوقى بباب اسماعيل على حد تعبيره فى إحدى قصائده . وقد اتصل بالأسرة العلوية اتصالاً زاده ما تفتحت عنه عبقريته الشعرية منذ صباه . لذلك اصطفاه الخديو عباس واتخذه شاعره وقربه منه . واتجه شوقى بحكم هذا الاختيار وهذه القربى إلى شعر المناسبات الخاصة بالخديو ، فكان يقول الشعر فى مولد عباس وفى عيد جلوسه أو لمناسبة سفره إلى الحجاز أو لغير ذلك من مناسبات تتعلق

بأميره . وأنت حين تقرأ أول ديوان ظهر لشوقى تجد معظمه – إن لم يكن كله – قصائد قيلت فى هذه المناسبات الخديوية . وقد ظل شوقى شاعر عباس إلى أن أعلنت الحرب العالمية الأولى ، وعزل عباس ، ونفى شوقى إلى الأندلس . وانقضاء السنين بين قصيدته التى قيلت فى جنيف وبين نفيه إلى الأندلس قد عدل به عن إتمام ما أحسبه كان يفكر فيه . فبين سنة ١٨٩٤ وسنة ١٩١٤ عشرون عامًا تقدمت أثنائها السن بشوقى فجاوز الأربعين ، ووقع فيها من الحوادث والأحداث ما صرفه عن التفكير فى الماضى إلى العناية بالحاضر ، وعن الانبعاث مع سجيته الأولى فى قول الملحمة إلى التأثر بما أصاب مصر وأصاب أميره وأصاب شوقى نفسه من عسف وظلم ، فلما عاد من منفاه إلى وطنه بعد سنوات ثمان كان وجه العالم قد تغير بحكم الحرب القاسية والصلح الذى أعقبها ولم يكن أقل منها قسوة ، فكان طبيعيًا أن يتغير اتجاه الشاعر عما كان عليه فى الحقبة الأخيرة من القرن التاسع عشر ، حين كان العالم يرتع فى بحبوحة من الرخاء والحرية والسلام ، وحين كان الشعر وكانت الفنون الجميلة كلها تلتمس أسباب السمو ، ثم كان طبيعيًا كذلك أن يتغير عما كان عليه حين كان شاعرًا للخديو .

كان ذلك كله طبيعيًا بعد هذه الأحداث الجسام . ولك مع ذلك أن تسأل .. ما بال شوقى لم يتم فى منفاه ما بدأه صدر شبابه . لقد كان أمامه من فسحة الوقت خلال السنوات الثمان التى قضاها فى

أسبانيا ما يعينه على أن يبلغ بالملحمة القومية الكمال . لقد كان الفردوسي يعيش فى عصر مضطرب من عصور فارس مما اضطره الى التنقل فى أرجائها المختلفة ثم لم يصرفه ذلك عن اتمام الشاهنامة . وعبقرية شوقى الشعرية ليست فى شىء دون عبقرية الفردوسى . فلو أنه جعل من اتمام ملحمته سلواه فى منفاه لكان ذلك الخير كل الخير له ، ولمصر ، وللشعر العربى ، ولظفر هذا الشعر بأجمل ما يتمنى أن يظفر به .

وهذا سؤال سهل توجيهه . لكن الجواب عليه سهل كذلك . لقد تحدث غير واحد من الذين كتبوا عن شوقى عما كان لاتصاله بالخديو عباس من أثر فى اتجاهه الشعرى . وقد أشار غير واحد منهم الى أن هذا الاتصال صرف شوقى عن المضى فى الرسالة الشعرية التى رسمها لنفسه بعد عودته من دراساته فى أوربا وجعل منه شاعراً لأمير وحده . وقد يكون هذا صحيحاً . ولو أنه لم يحدث لأتم شوقى تلك الرسالة التى ألهمته قصيدة (كبار الحوادث فى وادى النيل) وقد قضى شوقى عشرين عاماً فى بلاط عباس شاعراً له . وليس يسيراً أن يعود الإنسان بعد عشرين سنة ليتم ما بدأه قبلها . يضاف الى هذا أن ما حدث فى فارس فى القرن العاشر المسيحى لا يقاس فى شىء إلى الحرب العالمية الأولى ، وأن الفردوسى كان يتنقل فى فارس مختاراً بينما نفى شوقى إلى أسبانيا كارهاً ، وكان لذلك أكثر عناية بتتبع أطوار الحرب منتظراً

نهايتها ليعود إلى وطنه منه بالتفكير فى الملحمة القومية أو فى غيرها . وأنت حين تقرأ القصائد التى جادت بها قريحته فى منفاه تجد أكثرها يعبر عن حنينه القوى إلى وطنه وشوقه إلى نهره ومغانيه ومفاتنه مما متّع به الشاعر أثناء مقامه فى بحبوحته . أين مقام هذا المنفى على رغمه فى بلاد غير بلاده وبين ناس غير قومه لغتهم غير لغته وإن بالغوا فى إكرامه من مقام الفردوسى فى فارس وهى بلاده ووطنه وإن تنقل من شمالها إلى جنوبها ، ومن شرقها إلى غربها . وأين أحداث الاضطراب فى القرن العاشر محصورة فى بلاد واحدة من تلك الحرب الضروس المدمرة التى كانت تتسع رقعتها آنًا بعد آن لتشمل العالم كله . أحسب هذه الاعتبارات كافية للجواب عن ذلك السؤال جوابًا شافيًا .

وقد دلت الأيام من بعد على أن شوقى قد انصرف انصرافًا تامًا عن التفكير فى الملحمة القومية التى كانت قصيدة صباه خير إطار لها . فهو قد عاد إلى وطنه من منفاه فاتجه بشعره أول أمره إلى ما كان يحدث بين سمعه وبصره ، ثم تغير اتجاهه هذا إلى إنشاء المسرحيات الشعرية ، فإذا هو يبدع مسرحية كليوباتره ومجنون ليلى وغيرها يسجل فيها من قصص التاريخ ما يسمو به فى الشعر العربى الى مقام شكسبير فى الشعر الانجليزى ، وما يبز به فيكتور هوجو فى الشعر الفرنسى ، وما يزيد اسمه رفعة وذكره خلودًا على الزمان .

ولن يجنى على هـــذا الخلود أنه لم يتم الملحمــــة القومية كمــا تمنيت . ولو أن اتصاله بالخديو عبــاس لم يحل بينه وبين إتمام هذه الأمنيـة لخلق فى الشـعـر العربى خلقًا جـديداً ، ولجـعل من تـاريخ مصر أنشودة يتغنى بها أبناؤها على تعاقب الأجيال .

ترى أينهض شاعر مصرى بـهذا العمل المجيد . ذلك ما يضمره الغيب في طياتـه . وليس لنا على الغيب حكم . وليس لنا بالغيب علم فالغيب علمه عند الله .

خاتمة

تكريم شوقى وحافظ ومطران
أول مظاهر التعاون العقلى
بين الشرق والغرب

أقام جماعة من شعراء الغرب وكتابه المقيمين فى مصر حفلة سمر تكريماً لشعراء مصر الثلاثة : شوقى ومطران وحافظ ابراهيم. وكانت السيدات الأوربيات اللاتى نشرن الدعوة لهذه الحفلة قوامها وزينتها . ولا عجب فإن السيدات كن فى كل العصور الزاهرة قوام الأدب ومحوره . كن كذلك أيام مجد العرب وعزهم ، وكن ومازلن كذلك فى أوربا . وما أظن أدباً تجفوه السيدات بالأدب ، وما أحسب كاتباً أو شاعراً يتمثل الحياة على غير صورتها الحقيقية التى تمتزج فيها نفس الرجل المدبرة بالروح النسوية الرقيقة يستطيع أن يخرج للناس أدباً صحيحاً .

كان الشعراء الثلاثة إذن موضع تكريم أدباء الغرب المقيمين فى مصر سيداتهن وساداتهم يوم الثلاثاء الماضى : وكان الناس ينتظرون لذلك أن يكون شعر الثلاثة كأشخاصهم موضع التكريم فيتناوله الخطباء الذين تناولوا الكلام بشىء من التحليل يوقف هؤلاء الغربيين على فكرة منه تزيدهم للشعر العربى تقديراً . لكن حديث

حفلة الثلاثاء وقف عند تأكيد فكرة يسعى الكثيرون فى الغرب والشرق اليوم لتحقيقها . فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر فى الغرب والشرق لزيادة ثمرات الفكر نظاما وقوة ، فجمعية القلم فى إنكلترا وجمعيات المستشرقين فى ألمانيا وجمعيات مختلفة فى فرنسا وبلجيكا وايطاليا وسائر البلاد الأوربية تقوم بهذا السعى الصالح وتؤازر فى ذلك العمل الجليل الذى يقوم به معهد التعاون العقلى الذى أنشأته عصبة الأمم وجعلت باريس مقرًا له .

على أن اختيار الشعراء الثلاثة : شوقى وحافظ ومطران ، لتمثيل فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر وثمراته فى العالم يدعو الى شىء من التفكير . فلماذا أختير الشعراء دون الكتاب لتمثيل الفكر ؟ ولماذا أختير هؤلاء الشعراء الثلاثة دون غيرهم من سائر الشعراء؟

أما أنا فأعتقد أن اللجنة التى قامت بتنظيم الاحتفال لم تطرح على نفسها أيًا من هاتين المسألتين ولم تفكر مطلقًا فيهما . وربما حسب بعض أعضائها أنى إذ أطرح المسألتين أختلف مع اللجنة فى سامى تقديرها للشعراء الثلاثة وتمثيلهم الفكرة التى أقيمت الحفلة من أجلها . ولكن لا ! الحقيقة أنى طرحت هاتين المسألتين لأقول إن إلهام الواقع فى شأن الأدب العربى فى مصر ، وفى غير مصر أيضا ، هو الذى أدى باللجنة إلى سلوك السبيل التى سلكت ، وأنها لو كانت قد فكرت وأجهدت نفسها فى التفكير لما وفقت إلى

خير من الهام الواقع هذا ، ولما وجدت خيراً من ثالوث مطران وحافظ وشوقي ممثلا للفكرة التى تدعو إليها ، ولما اهتدى خطباء حفلتها إلى خير مما قالوا .

فلماذا أختير الشعراء دون الكتاب لتمثيل الفكرة وكيف يوحى إلهام الواقع بهذا الاختيار ؟ ذلك بأن الكتاب قد فتحوا للنثر طريق التطور وأفسحوا فى ميدانه ، وبدأوا ينشئون جديدهم ، وهم بهذا الإنشاء فى شغل عما سواه ، فكل يحاول أن يكون له فى هذا الإنشاء فضل ، وأنت لا تستطيع إذن أن تعتبر واحداً أو جماعة من هؤلاء ممثلا للفكرة الكبرى فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر وثمراته فى العالم لأنهم جميعاً يمثلونها ويعملون جادين فى تحقيقها بما يستلهمون آثار الغرب الفكرية استلهامهم آثار الشرق فى مختلف عصوره . وليس طبيعياً أن تطلب إلى قوم لايزالون جادين فى سعيهم عاملين لإتمام التطور العظيم الذى ألقيت عليهم رسالته أن يكونوا الصورة التى تمثل فكرة ثابتة ولو كانوا هم أنفسهم أنشط العاملين لتحقيق هذه الفكرة .

أما اختيار ثالوث حافظ وشوقي ومطران دون غيرهم من الشعراء فاختيار طبيعى هو الآخر ، ذلك بأن الشعراء الثلاثة يمثلون أحسن تمثيل عصراً فى تاريخ الشعر العربى كاملا ، وبأن أحداً من الشعراء الذين جاءوا بعدهم لم يبهر الجمهور بقوة سلطانه ولم يغمر شعر هؤلاء الثلاثة بضياء شعره . يمثل الثلاثة عصر ما

قبل الحرب الكبرى فى الأدب والشعر ، وكان الأدب والشعر يحاولان إذ ذاك جدة وتصوراً يخرجان بهما ولو بعض الشىء من النطاق الذى عرفه الأدب العربى فى أيامه الزاهرة التى انتهت بتغلب العثمانيين على المماليك العربية وحكمهم إياها . وكان الشعراء الثلاثة أول شبابهم يؤازرون زملاء لهم من الكتاب فى مناصرة الجدة والتطور . لكن ظروف العصر التى جعلت تدريس الأدب فى أيدى أساتذة وقفت معارفهم عند أدب العرب وحدهم جعلت بين أنصار القديم وأنصار الجديد فى الأدب نضالاً حامياً إنتهى بانتصار الكتاب المجددين على الكتاب المقلدين ، وبانتصار الشعراء المقلدين على الشعراء المجددين ، ورد لذلك شعراءنا الثلاثة عن محاولة التجديد إلى التقليد . على أن هذه المحاولة نفسها جعلتهم يتفوقون على غيرهم من الشعراء تفوقاً ظاهراً ويمثلون - كما قلنا - عصراً فى تاريخ الشعر العربى كاملاً . ولما كانت محاولات غيرهم من الشبان الشعراء أن يجددوا لم تصل لتهز من مجدهم القديم فقد تربع الثالوث المكرم على عرش الشعر لا ينال منه شاعر ، ولذلك كان طبيعياً اختيار هذا الثالوث الثابت لتمثيل فكرة توطيد صلات الأدب والعلم بين أمم العالم المختلفة .

وكان طبيعياً أيضاً أن يقف خطباء حفلة التكريم عند الحديث عن الفكرة ذاتها مادام الشعراء الثلاثة إنما كرموا تكريماً للفكرة من حيث هى . ولذلك رأينا الذين أجابوا دعوة السياسة الأسبوعية حين

طلبت الى الكتاب لمناسبة حفلة الثلاثاء الماضى أن يكتبوا عن الشعراء الثلاثة المحتفل بهم وقد وقف أكثرهم عندما نشرنا بعضه من بيان مغزى الفكرة التى أدت الى الحفلة والدعوة اليها وعند تحبيذ هذه الفكرة لذاتها ولم يتناول منهم الشعراء بالتحليل إلا قليلون . ولذلك رأينا الاكتفاء بما سبق نشره فى الأسبوعين الماضيين وبمقال لزميلنا المحترم (س. ع.) فيه تحليل الشعراء الثلاثة .

وليس ثمة ريبة فى أن حفلة الثلاثاء إنما تنطق فى الواقع عن معنى قوى تمتلىء به نفوس الناس جميعا ، وهى ليست فى الواقع إلا مظهراً من مظاهر الرغبة فى التعاون العقلى بين الأمم المختلفة . وليس اقتصارها على تخيل هذا المعنى فى شعراء مصر الثلاثة المتقدمين دليلاً على اقتصارها على ميدان الشعر من ميادين هذا التعاون . ولكن الأسباب التى قدمنا هى التى أدت من جهة الى هذا التمثيل كما أدت اليه من الجهة الأخرى صفة اللجنة الداعية المكونة من عنصر شعرى أكثر مما هى مكونة من عنصر علمى ، فكثرة هذه اللجنة شعراء وسيدات ، والشعراء والسيدات عنصرهما الأساسى الخيال السابح فى سماوات الأمل والتمنى .

وكنا نود لمناسبة هذه الحفلة التى اجتمع فيها أدب الغرب بأدب الشرق ممثلاً فى الشعراء الثلاثة أن نلتمس وجه شبه بينهم وبين واحد أو أكثر من شعراء الغرب ، لكن أغراض الشعر عندنا وعند

الغـربيين تختلف اختـلافًا جوهريًا بينه الأسـتاذ (س. ع.) فى كلمته ، فالغزل والمديح والرثاء وما اليها من أسس الشعر العربى القديم والشعر العربى الحاضر لا يجىء فى الشعر الأوربى إلاّ عرضًا . وكثير منها إذا جاء فى الشعر الغربى امتزجت به الحكمة واتجه لاجتلاء الحقائق على نحو ما يتجه الكتاب فى رواياتهم وقصصهم ، فكانت بذلك أدبًا عامًا لا أدبًا أنانيًا ، والأغراض الأساسية للشعر الأوربى وهى المنظومات الكبيرة فى التاريخ أو الفلسفة أو الحكمة ، تكاد لا تكون موجودة فى الشعر العربى إلا قليلا وإذا كان شعراؤنا الثلاثة قد خلقوا منها شيئًا فقد وقفوا عند التاريخ وكانوا فيه قصاصًا أكثر مما كانوا شعراء . فليست الحكمة فى حادثة هى كل الحادثة فى شعرهم كما تكون أغلب الأمر فى شعر الإفرنج ، وليست العاطفة المتحركة بالحب أو بالمقت أو بالانتقام هى التى تنال التحليل الشعرى الدقيق ، ومهما نعترف بالجمال الشعرى الرائع فى قصائد شتى لكل من ثالوث يوم الثلاثاء الماضى فإن هذا الجمال ينحصر أغلب أمره فى أبيات معدودة وقل أن يتسق فى قصيدة كاملة على نحو ما تجده فى كثير من قصائد الشعراء الغربيين ، ثم أنه اذا اتسق فى قصيدة كاملة فأطول قصائدهم تقصر عن أن تحرك كل نفسك إلى الغايات التى تحركها لها قصائد شعراء الغربيين . فإنك إذا ابتدأت فى قراءة الفردوس المفقود أو قراءة آلام شمشون لملتون رأيت نفسك مندفعًا

مع الشاعر متدفقًا مع شعره جياشا بالعواطف التى تحرك نفسه ويتحرك بها خياله مأخوذًا بقوة ساحرة يتعاون على زيادة سحرها قوة المعنى ومتانة الديباجة ، وظللت كذلك ساعات طوالاً وأنت إذا قرأت ليالى موسيه أو أية رواية من راسين أحسست بهذا الإحساس وظللت متأثرًا به مادمت فى إنشادك لهذه المطولات الشعرية البديعة . فأما قصائد شعرائنا فهى فضلاً عن قصرها وقصر العاطفة أو الفكرة التى تنساب فيها والتى تزيدك تحركًا لها كلما ازدادت سلاسة وانسيابًا - هى فضلاً عن هذا سريعة الى التنقل من عاطفة لعاطفة ومن فكرة لفكرة ، حتى لترى نفسك ظمأى لم ترو ولم تطمئن ، ريها وطمأنينتها بشعراء الغرب المجيدين .

على أن ثالوث الثلاثاء كان أول عهده مؤازرًا للجدة والتطور كما قدمنا ، وكان يطمع فى أن يحدث ثورة فى الشعر كالثورة التى أحدثها الكتاب فى النثر وأن يصل من ذلك لمجاراة الشعر الغربى وأنك لتجد هذا المعنى صريحًا فى مقدمة الطبعة الأولى لديوان خليل مطران إذ يقول : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح ، باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور

التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر » .

وتجد هذه المحاولة فى بعض قصائد شوقى وفى مقدمتها قصيدته : « كبار الحوادث فى وادى النيل » .. ولهذه المحاولات أثر فى جوانب شتى من دواوين شعرائنا الثلاثة ، وذلك أكثر وقوعاً على هذه الآثار فى ديوان الخليل وفيما نظم من القصائد بعد طبع ديوانه . والحق أن مطران يتأثر شعره بحياته الحرة من كل قيد الطليقة إلا من حكم العاطفة الشديدة التحكم فى نفسه تأثره بقراءته الكثيرة للأدب الأوربى ، لذلك تقع فيه على معان لم تتفق لشعراء العرب فى الماضى أكثر مما تقع على مثل هذه المعانى عند غيره . لكنه يرسل نظمه فى ذلك غير خاضع خضوع غيره لديباجته . بل هو ينظم كما يقول فى مقدمة ديوانه أيضاً - « متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، وهو لهذا لا يفنى وقته فى البحث عن لفظ لروعته ، أو استهلال لبراعته ، بل هو يجيش الشعر فى نفسه فيقوله يعبر به عن العاطفة التى تحكمت فيه أو المعنى الذى ملكه . ولعله لذلك لا يأبى أن يحدث عن وردة أو عن عصفور

يحدث شلى عن قنبرة ، وكما يتحدث لامارتين إلى البحيرة . ثم لعله لذلك أبعد عن نظم المطولات من غير أن يكون مقلاً .

على أن لمطران مزية ظاهرة فى شعره ليست من مزايا الشعر العربى أو أكثره . ذلك أنه كما يعنى بكل بيت من أبياته يعنى بجملة قصيدته فيخرجها للناس وحدة ذات بداية ونهاية وهو فى هذا ليس ككثيرين غيره من الشعراء الذين ترى أبيات قصيدتهم وكل بيت مستقل بنفسه حتى لتستطيع أن تنقله من مكان من القصيدة الى مكان ، بل لتستطيع أن تنقله من القصيدة الى قصيدة غيرها على رويها وقافيتها فلا يتأثر بذلك ولا يؤثر فى القصيدة ، ولهذه المزية فى شعر مطران تراه كثير القصص فى قصائده .

أما شوقى فقد حاول التجديد كما قدمنا . لكنه أخذ روعة الشعر العربى القديم وذاق جمله ذوقًا جعله يختزن منه فى ذاكرته ولو لم يحفظه عن ظهر قلبه ما بدا أثره فى شعره ظاهرًا جليًا ، وكان تأثر شوقى بدراساته الأوربية الأولى ، ثم تأثره بعد ذلك بالشعر القديم تأثرًا قويًا هو الذى جعله ينزع رويدًا رويدًا الى ناحية القديم : « لقد نرى شوقى يغلو فى شرقيته أحيانًا ، ولقد نراه يتعمد ذلك فى لفظه ومعناه . على أن غلو شوقى أكثر وضوحاً فى جانب اللغة منه فى جانب المعانى . فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط مما فى الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقى وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته فتعمد الى بعث القديم من

الألفاظ التي نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها » .
وهو يعمد في صياغة شعره نفسها الى القديم كذلك ، فنراه يعنى خير عناية ببراعة المطلع وبحسن الانتقال ، بل لعله من أبرع الشعراء في حسن الانتقال ، حتى لنرى في قصيدته الواحدة المعاني والصور الكثيرة بعضها بجوار بعض وكأنها معان وصور رائعة ، وإن لم يكن لبعضها ببعض صلة ولا كان بين بعضها وبعض نسب .

وأما حافظ فأقل ثالوث الثلاثاء تأثرًا في شعره بالصورة الشعرية للغرب ، وهو على الأقل لم يفكر للشعر العربي في جدة غربية كالتي فكر فيها صاحباه ، بل لقد تأثر أول نشأته بالشعر العربي القديم تأثرًا باديًا ، ولعله وقد كان جنديًا قد تأثر تأثرًا غير قليل بشعر المرحوم سامي البارودي لكنه خالط المجددين من الكتاب والشعراء وتاق إلى مجاراتهم والأخذ بأخذهم ، لكنه ظل حفيظًا على الكثير الذي حفظه من شعر العرب وعلى ألاّ يكون شعره أقل من هذا الشعر القديم ديباجة غير أنه في حرصه على مجاراة المجددين من الكتاب والشعراء كان أكثر من زميليه إقدامًا على صياغة حوادث عصره في النظم ، وكان يصادف في أحيان كثيرة من التوفيق حظًا أكبر على أنه كصاحبيه ظل مقيدًا بما سماه مطران متابعة عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، ولذلك أمسك بهم القديم عن أن يحدثوا

الثورة التى كانت تسمح لنا اليوم بالمقارنة بينهم وبين شعراء الغرب لمناسبة حفلة التكريم التى أقامها له أهل الغرب .

على أن لشعرائنا الثلاثة وللذين أمسكوهم فى حدود القديم فضلاً لا يملك مجدد إنكاره ، ذلك أنهم بعثوا اللغة العربية بعثًا هو الذى طوع للمجددين من الكتاب أن يسلكوا السبيل التى سلكوا وأن يقيموا من بناء الأدب الجديد ما أقاموا ، ويوم يتم التطور فى الشعر كما تم فى النثر والشعر جميعًا الى التعبير عن آراء العصر وعواطفه وإحساسه تعبيرًا صادقًا سيذكر الذين يؤرخون الأدب العربى دائمًا شعراء مصر الثلاثة كصلة فى الأدب بين عهدين وعمال لهم مجد عملهم فى بعث قديم كاد يندثر فى طيات الماضى . وليس البعث بأيسر من الإنشاء فى كثير من الأحوال .

الفهـــرس

رقم الايداع : ٩٤٤٥ / ١٩٩٢

I.S.B.N.

977-07-0231-5

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ٢٥ جنيها فى ج.م.ع تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولاراً - أمريكا واوربا وآسيا وافريقيا ٣٠ دولاراً - باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول . الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

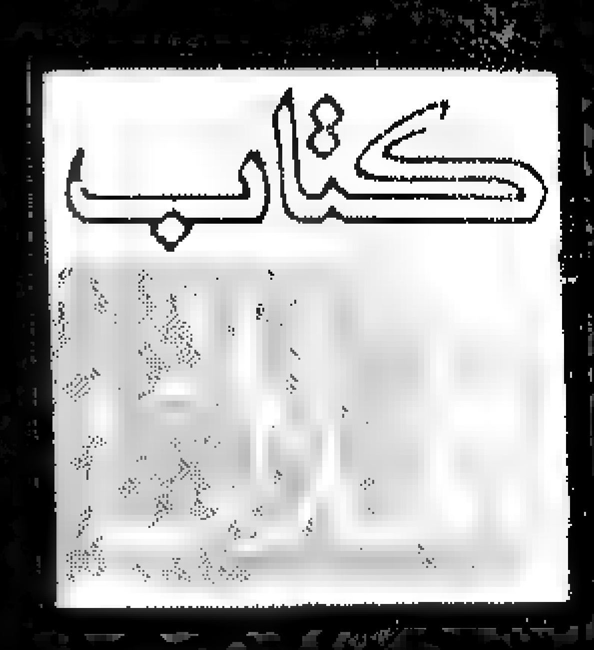
هذا الكتاب

يصاحب صدور كتاب الهلال هذا الشهر أكثر من مناسبة عزيزة على مصر وعلى الأدب العربى . ففضلاً عن اقترانه بمئوية مجلة الهلال فهو يقترن أيضاً بالذكرى السادسة والثلاثين لوفاة مؤلفه الدكتــور محمــد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) التى تحــل فى الثامن من ديسمبر .

ويعرف القراء من أدب الرائد الكبير الدكتور محمد حسين هيكل وفكره الكثير الذى تمثل فى مؤلفاته العديدة سواء فى الرواية أو فى التراجم أو فى السيرة أو فى السياسة أو غيرها . فمن ذا الذى لا يعرف قصته « زينب » أو كتابه الشهير « حياة محمد » أو « مذكرات فى السياسة المصرية » وغيرها من كتبه الهامة .

ولكن الذى قد لا يعرّفه عامة القراء الاهتمام الكبير الذى أولاه الدكتور هيكل للنقــد الأدبى ممــا نشر بعضه فى كتابيه « ثورة الأدب » و « فى أوقات الفراغ » على أن دراساته النقدية لشعراء عصره وإن كانت قد نشرت متفرقة فى حينها إلا أنها لم تجمع فى كتاب . ومقدمته الشهيرة لديوان شوقى ، ومقدمتــه لديوان البارودى ، ومقالاته عن شعر حافظ ابراهيم ووطنياته ، وغيرها من الفصول التى يضمــها هذا الكتاب تشكل جزءاً من أدب الدكتور هيكل وفكره الذى ارتبط دوماً بحياة مصر فى أطوارها المختلفة . وتكشف لنا هذه الدراسات عن الدور الكبير الذى اضطلع به هؤلاء الشعراء العظام ليس فقط فى بث حياة جديدة فى الشعر العربى بل كذلك ما كان لشعرهم من دور فى الدعوة للأخذ بأسباب الحياة الحديثة مع المحافظة على الأصول . وهى قضية سعى أبناء مصر منذ عهد محمد على، ولايزالون حتى اليوم ، الى تأصيلها ووضعها فى موضعها الصحيح .

وأعمال الدكتور هيكل ومعاصريه من أعمدة التنوير الفكرى فى مصر والعالم العربى ترمى الى هذه الغاية . والمقالات التى نشرها فى ذلك عديدة ومتنوعة وقد جمعها وأعدها للنشر نجله الأستاذ أحمد هيكل المحامى .

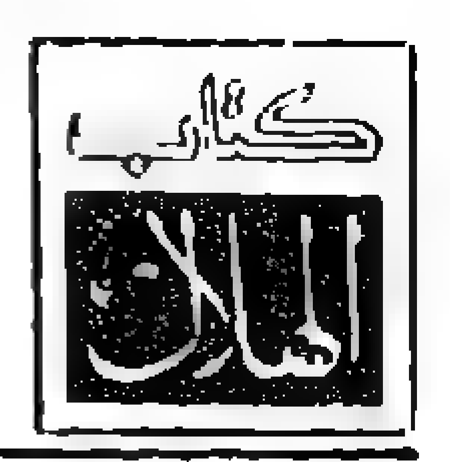


مصطفى النحاس

دراسة في الزعامة السياسية المصرية

د. علاء الحديدي





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL
NO . 505 - JA - 1993

العدد ٥٠٥ – رجب – يناير ١٩٩٣

FAX 3625469 فاكس

أسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

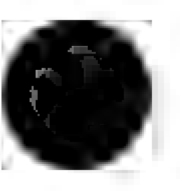
التوزيع فى الجمهورية السورية – المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات – دمشق
تلكس ١١٩٣٩ – فاكس ٣٢-٢١٥ – ١٠٠ ليرة / لبنان ٨٥٠٠ ليرة / الاردن ٢٤٠٠ فلس /
الكويت ١٢٥٠ فلس / السعودية ١٢ ريال / المغرب ٢٥ درهم / البحرين ١٢٠٠ر دينار /
الدوحه ١٢ ريال / دبى ، أبوظبى ١٣ درهم / مسقط ١٢٠٠ر ريال / غزه والضفة والقدس
٢ دولار / الجمهورية اليمنيه ٣٥ ريال / لندن ١٥٠ر جك

مصطفى النحاس

دراسة فى الزعامة السياسية المصرية

بقلم

د .علاء الحديدى



دار الهلال

الغـــلاف للفنـــان :

محمـــد أبـو طـــالب

مقــدمة

مصر على أبواب القرن العشرين

شهد المجتمع المصرى خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر تحولات اجتماعية كبيرة كان لها أعظم الأثر على تطوره السياسى بعد ذلك . وكان من أهم هذه التحولات ظهور فئة ملاك الأراضى الزراعية على أثر أصدار اللائحة السعيدية فى عام ١٨٥٨ والتى أباحت ولأول مرة حق الملكية الخاصة للأراضى الزراعية وأن كان هذا الحق لم يقنن كاملا إلاّ فى عام ١٨٩٦ .

أما التطور الثانى الذى شهده المجتمع المصرى فكان تدفق رؤوس الأموال الأوروبية على البلاد تحت ظل حماية نظام الأمتيازات التى منحتها السلطة العثمانية للبلاد الأوروبية المختلفة ، ومع إنشاء المحاكم المختلطة فى عام ١٨٧٥ ، أصبح هذا النظام هو الآخر واقعا اجتماعيا لا مفر منه . وقد أدت هذه التطورات بجانب استفحال أزمة الديون إلى قيام ثورة عرابى فى عام ١٨٨١ ضد الخديو وأتباعه من الأتراك والشراكسة الذين كانوا يشكلون الطبقة

الحاكمة حينذاك ، وقد تميزت الثورة العرابية بخاصيتين هامتين : الأولى أنها كانت ثورة وطنية ضد سيطرة الأجانب على نظام الحكم سواء عن طريق القناصل أو أعضاء الوزارة من الأجانب ، وقد أخذ هذا البعد ولأول مرة شكلا عريقا حين وقف الضباط الوطنيون ذوى الأصول الريفية ضد من كان يسمون أسيادهم من كبار الضباط ذوى الأصول التركية والشركسية . ثانيا أنها كانت ثورة ديمقراطية أيضا ، حيث أن الشق الثانى من مطالب الجيش كان مشاركة الشعب فى الحكم عن طريق احترام سلطة مجلس النواب المنتخب والمثول لإرادته . ولذلك فإنه من الممكن القول أن ثورة عرابى كانت بحق ثورة وطنية ديمقراطية بمعنى الكلمة تهدف إلى تحقيق الاستقلال الوطنى والحكم النيابى ، إلاّ أن هزيمة الثورة وما نتج عنها من أحتلال مصر فى عام ١٨٨٢ من القوات البريطانية قد خلق واقعا سياسيا جديدا فيما اصطلح على تسميته فى ذلك الوقت « بأزدواج السلطة » . أى وجود سلطتين فى البلاد فى وقت واحد سلطة شرعية ممثلة فى الخديو والذى يعد بدوره ممثلا للسيادة العثمانية على مصر والتى كانت لا تزال تحتفظ بها حتى ولو شكليا ، أما السلطة الثانية فكانت السلطة الفعلية ، وهى ممثلة فى قوات الأحتلال البريطانى . ومع انحسار خطر الثورة ، بدأ الخديو تدريجيا يطمع فى استرداد سلطاته كاملة، شرعية وفعلية ، مما أدى إلى ظهور الخلافات والحزازات بين السلطتين ، حيث لم

ينس الخديو يوما ما كان يتمتع به فى منصبه قبل مقدم البريطانيين ، ولم تنس بريطانيا أن هذه السلطة كانت السبب فى قيام الثورة العرابية ، فاختلفت المصالح خاصة أن بريطانيا لم تكن تريد أن تفقد ما حققته من مكاسب نتيجة لاحتلالها لمصر ، وكانت بطبيعة الحال تريد الحفاظ على موقعها الجديد فى مصر وبدأ حلفاء الأمس فى البحث عن حلفاء جدد ، وظهر التنافس على أشده لمحاولة اكتساب القوى الاجتماعية الجديدة ، كل إلى صفه .

وقد وجدت بريطانيا فى ملاك الأراضى الزراعية حليفها الطبيعى ، بل أن كلا منهما قد وجد فى الآخر ما ينشده ، فلم يكن الخديو فقط يضيق بملاك الأراضى الزراعية الجدد الذين كثرت مطالبهم الدستورية ومطالبتهم للدولة باحترام حقوقهم المكتسبة ، بل أن الخديو وأتباعه من الأتراك والشراكسة الذين قد يطلق عليهم جزافا تعبير « الارستقراطية الحاكمة » كانت تنظر بازدراء إلى هؤلاء الملاك ذوى الأصول الريفية أو من سنطلق عليهم تعبير الأعيان ، وكان هؤلاء الأعيان يتطلعون بدورهم إلى السلطات البريطانية من أجل حمايتهم من بطش وعبث الخديوى . ومع اهتمام بريطانيا بالزراعة ومشروعات الرى من أجل استيراد القطن وبذلك أصبحت المصالح مشتركة . وعلى صعيد آخر ، ظهرت قوى اجتماعية أخرى جديدة وأن كانت أكثر تنوعا وتشعبا من ملاك الأراضى الزراعية ، ومن الصعوبة تحديد بدايتها الأولى ، ونقصد

بها ما اصطلح على تسميته « بالطبقة الوسطى » من سكان المدن كالقاهرة والاسكندرية من التجار والموظفين والطلاب وأصحاب المهن الحرة وإن كان من الممكن تقسيم هذه المجموعات كل فئة على حدة ، حيث كان الحرفيون منظمين تحت نظام الطوائف الذى تلاشى مع نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى ، أما التجار ، فعلى الرغم من وجودهم منذ قديم الزمان إلا أنهم لم يكونوا بالشكل الذى نعرفه عليهم اليوم ، ولكنهم كانوا أقرب لشكل الحوانيت فى البازار مثل الموسكى الآن . وأخيرا أصحاب المهن الحرة من المهنيين ، أمثال الأطباء والمهندسين والصحفيين وهؤلاء لم يكثر عددهم إلاّ فى القرن العشرين ، ولكن ما يعنينا هنا هم موظفو الحكومة الذين كانوا يشكلون الخطر الأساسى على نظام الحكم ، حيث أن من أكثرهم تنظيما وتسليحا ، ضباط الجيش ، فهم الذين قاموا بالثورة العرابية .

فلا عجب أن كان أولى أهم مهام الاحتلال والخديو على السواء بعد هزيمة الثورة ، إضعاف الجيش إلى أقصى حد ممكن . ومع ظهور المحاكم المختلطة وانتشار القضايا نتيجة لكثرة المنازعات على حيازة الأراضى وذلك بعد ظهور الملكية الخاصة للأرض ، أن ظهرت فئة جديدة من الطبقة الوسطى حلت محل الجيش فى قيادة هذه الطبقة وبالتالى المجتمع ككل ، وهم المحامون وموظفو الحكومة

من خريجى مدرسة الحقوق وأصبحت هذه الفئة التى تتعارض مصالحها مع بريطانيا بحكم عملها هى خط الدفاع عن مصالح الأهالى فى المحاكم المختلطة ، أو عدم الترقى فى الوظائف الحكومية نظرا لاحتكار الموظفين الإنجليز الوظائف العليا فى مختلف الادارات الحكومية ، وبذلك أصبحت هذه الفئة هى الأعلى صوتا فى المطالبة بحقوق مصر فى مواجهة الاحتلال البريطانى وهو ما أوجد قاسما مشتركا لبعض الوقت مع الخديو .

وسنلاحظ أن المحامين كممثلين عن الطبقة الوسطى الصاعدة حينذاك ستحظى بالاهتمام الأكبر لدى الكاتب هنا ، رغم تردده الكبير فى استخدام تعبير الطبقة الوسطى ، وما قصدت من هذا الاسهاب إلاّ فى وصف دور المحامين فى الحركة الوطنية المصرية بصفة عامة وحزب الوفد بصفة خاصة ، ناهيك عن مجمل الحياة السياسية المصرية إبان فترة هذا البحث ، ويعود ذلك إلى عاملين أساسيين أثرا فى تطور المجتمع المصرى خلال النصف الثانى من القرن الماضى والذى أدى بدوره إلى ذلك الدور المتعاظم الذى لعبه المحامون بعد ذلك كما سنرى العامل الأول هو خلو الساحةالسياسية أمام المحامين بعد انزواء دور جماعات أخرى كان من الممكن أن تلعب نفس الدور الذى سبق أن لعبته فى الماضى ، والمقصود هنا هى فئة العلماء الدينيين وضباط الجيش . أما العامل الثانى ، فكان

تأثير الدراسة القانونية ذاتها فى تشكيل وعى وفكرة هؤلاء المحامين مما ساعدهم على القيام بقيادة الحركة السياسية المصرية بعد ذلك وإذا عدنا إلى السبب الأول وهو انزواء دور علماء الدين ، فإننا نجد أن علماء الأزهر وغيره من المؤسسات الدينية الأخرى كانوا يضطلعون بدور القيادة التقليدية للشعب المصرى لفترة طويلة من حكمه ، حيث كانوا يجمعون بين هيبة العلم وسلطة الدين ، وكان لهم دورهم الريادى فى ذلك فكانوا الوسطاء بين الشعب والحكام المماليك قبل عام ١٧٩٨ ، وهم الذين أضفوا الشرعية على حكم محمد على فى عام ١٨٠٥ عندما ساعدوه على تقلد منصب الوالى . إلاّ أن محمد على فى المقابل كان هو المسئول الأول عن انحسار دورهم فى المجتمع المصرى نتيجة لما استحدثه من نظم جديدة فى الدولة مما أدى إلى ظهور فئات ومؤسسات جديدة نافست العلماء كفئة وحيدة متعلمة ، وأيضا لتعمد محمد على شخصيا القضاء على دور سياسى لهم . وإذا كان محمد على وتحديث الدولة قد أدى إلى تقلص دور العلماء التقليدى فى قيادة المجتمع ، فإن فئة جديدة سرعان ما تلقفت الراية وهم ضباط الجيش ذوو الأصول الريفية الذى سمح الخديو سعيد ولأول مرة بترقيتهم إلى مناصب عليا ، لذلك لم يمر وقت طويل قبل أن يثور هؤلاء الضباط أولاد الفلاحين على رؤسائهم من الأتراك والشراكسة كما نعرف جميعا من أحداث الثورة العرابية وأسبابها . ومن الممكن القول أن الثورة العرابية

كانت أول محاولة جادة من قبل الطبقة الوسطى ممثلة فى هؤلاء الضباط فى كسر احتكار السلطة لصالح الطبقة الأرستقراطية الحاكمة ذات الأصول العرقية المختلفة ، بل أن مجمل أحلام الطبقة الوسطى قبل ذلك من خلال العلماء كان مجرد تأمين مصالحهم وحقوقهم دون المساس باحتكار غيرهم للسلطة ، وكما رأينا فى عام ١٨٠٥ حين بايع العلماء محمد على واليا على مصر في حين حاول ضباط الجيش فى عام ١٨٨١ عزل الخديو بعد أن امتلكوا أسباب القوة ، أى السلاح ، وهو ما افتقده العلماء . إلاّ أن دور الجيش سرعان ما انزوى مثلما انزوى دور العلماء من قبل ، وأصبحت الساحة خالية أمام فئة جديدة لتقود الطبقة الوسطى مثلما قادها من قبل العلماء ثم الضباط . ولم يكن أمام الأجيال الجديدة بعد الثورة العرابية من طريق بعد تقلص دور الأزهر وأمام إغراء الوظائف الحكومية من طريق سوى الالتحاق بالمدارس الحكومية الحديثة ذات النظام التعليمى غير الديني ومن الممكن أن نطلق علي هذه الفئة الجديدة تعبير الأفندية وكان أهم هذه المدارس قاطبة هي مدرسة الحقوق حيث يتعلم الطلبة أن الجميع أمام القانون سواء ، كما يتعلم الطلبة فنون الخطابة والكتابة للدفاع عن حقوق الأفراد أمام المحاكم والقانون ، وسرعان ما بدأ الطلبة يتعلمون الدفاع ليس فقط عن حقوق الفرد ، بل عن حقوق الوطن

وأصبحت مدرسة الحقوق هى مدرسة الوطنية المصرية كما عبر عنها فى ذلك الوقت الزعيم الوطنى مصطفى كامل أشهر طلاب هذه المدرسة ، حتى أنه بحلول عام ١٩٠٦ ، كان عدد أتباع مصطفى كامل ٣٩٠ طالبا من اجمالى عدد طلبة المدرسة البالغ عددهم ٤٠٠ طالب .

وكانت الخدمة فى الحكومة هى السبيل الوحيد للعمل أمام هؤلاء الأفندية إلاّ أن هذه الوظائف الحكومية كانت في طريقها إلى الانكماش نتيجة زيادة عدد الموظفين الإنجليز داخل دواوين الحكومة المختلفة ، فعلى سبيل المثال لا الحصر ، انخفض عدد الموظفين المصريين بالدرجات الكبرى من ٢٧٪ عام ١٩٠٧ الى ٢٣٪ بحلول عام ١٩٢٠ ، مما يعني أن الموظفين المصريين يشغلون فقط $\frac{١}{٤}$ المناصب العليا فى الإدارة الحكومية ، فى الوقت الذى ارتفع فيه نصيب الموظفين البريطانيين فى تلك الوظائف من ٤٢٪ الى ٦٠٪ . وعلى صعيد آخر كان الموظفون المصريون يشغلون ٨٦٪ من الوظائف ذات المعاش ويتلقون ٧٠٪ من إجمالي الأجور التى تدفع فى حين أن أقرانهم من الموظفين الإنجليز كانوا يشغلون ١٤٪ من نفس الوظائف ويستحوذون على ٣٠٪ من الأجور . لذا لم يكن هناك من مناص أمام هؤلاء الأفندية إلاّ أن يشعروا بالمرارة تجاه الاحتلال بعد أن أصبح يحاربهم في لقمة العيش وأن يظهر من

بينهم قادة الحركة الوطنية من أمثال مصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨) .

وقد أسس مصطفى كامل حزبه عام ١٩٠٧ ، ويشاع خطأ عنه أنه كان عثمانيا فى حين أنه لم يكن يوجد من هو أكثر منه مصرية ، بل كان مصطفى كامل يعبر عن الوطنية المصرية بروح عصره ومفاهيم ذلك الوقت ، حين لم تكن فكرة الدولة القومية قد تبلورت بعد فى أذهان الشعب المصرى ، ومصر المستقلة التى عرفها الشعب قبل الاحتلال كانت مصر الولاية العثمانية التى تتمتع بالاستقلال التام فى تصريف شئونها الداخلية ونظام حكمها أو مايعرف الآن باسم الحكم الذاتى ، لذلك كان طبيعيا حين تكلم مصطفى كامل عن مصر المستقلة عن الإنجليز ، وتكلم عن مصر العثمانية ، لأنه لم توجد قبل ذلك مصر المستقلة عن العثمانيين ، ولم تكن نظرة الشعب المصرى للعثمانيين هى نفس النظرة للإنجليز، بل على العكس فقد رأى مصطفى كامل فى الدولة العثمانية عونا له ضد الإحتلال البريطانى ، فلما رأى الخديو وفرنسا وأى قوة أخرى يستطيع أن يستنهضها ضد الاحتلال البريطانى ، خاصة أنه يستطيع أن يستخدم حجة الشرعية فى مجادلة الإنجليز فى شرعية وجودهم فى مصر ، صحيح أن مصطفى كامل افتقد الخيال السياسى ورؤية الدولة القومية مثلما فعل أحمد لطفى السيد إلاّ أن

ذك لا يدمغه بالعثمانية ، ولا يدمغ أحمد لطفى السيد بالعمالة لبريطانيا لدفاعه عن طابا الذى تطابق فى ذلك الوقت مع المصالح البريطانية . ومن الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى حادثة دنشواى لما لها من أثر على التطور السياسى فى ذلك الوقت ، حيث كان الإنجليز يتشدقون بحب الفلاحين لهم ويشيعون أنهم ما استمروا فى البقاء فى مصر الا لحماية الفلاحين من كرابيج أسيادهم من الأتراك والشراكسة ، فأسقطت تلك الحادثة القناع عن وجه الاحتلال وأسفرت عن نتيجتين بالغتى الأهمية : الأولى هى رحيل كرومر وما يعنى ذلك من نهاية حقبة بعينها فى تاريخ مصر ، والثانية هى ظهور مصطفى كامل كزعيم مصر الوطنى بلا منازع .

فى عام ١٩٠٧ ظهر حزبان سياسيان جديدان على مسرح الحياة السياسية المصرية كانت صحفهما قد سبقتهما فى الظهور ، الحزب الأول كان حزب الأمة المتحدث باسم الأعيان ، وكان هؤلاء الأعيان لا يقلون وطنية عن أقرانهم المصريين رغم ارتباط مصالحهم بالإحتلال البريطانى ، بل على العكس ، كانت درجة مساهمتهم فى إثراء الفكر السياسى المصرى ظهور الهوية القومية المصرية أعلى لديهم عن غيرهم . وقد دمغوا بالعمالة للاحتلال ومعاداة الوطن بل خيانته ، حين كان الوطن فى ذلك الوقت هو الإمبراطورية العثمانية . فى حين كان الوطن بالنسبة لهم هو

الأقليم المصرى فقط بغض النظر عن السلطة الحاكمة ، وكان هدفهم أيضا استقلال الوطن وجلاء المستعمر الإنجليزى ، لكن ذلك لم يكن يعنى فى نظرهم العودة إلى السيادة العثمانية والتى كانت أيضا تتعارض مع مصالحهم الفعلية ، حيث كان ذلك سيؤدى بالضرورة إلى تقوية نفوذ الخديوى والأرستقراطية التركية الشركسية التى لم تكن لها عداء واحتقار . لذلك كان البديل المطروح هو الدولة القومية ، حتى لو كان ذلك يعنى التوافق مع المصالح البريطانية ولو مرحليا ، فالعبرة ليست بالتحالفات الوقتية ولكن بالهدف النهائى . وطبيعى أن يدمغوا بالخيانة حين عبروا عن آرائهم هذه فى مواقف سياسية لم تلق قبولا شعبيا فى وقت كان الشعب فيه يفضل السيادة العثمانية على التعاون مع الاحتلال البريطانى بغض النظر عن الهدف النهائى ، لذلك كانوا أقرب الى المفكرين المنعزلين فى أبراجهم العاجية متأثرين بالأفكار الليبرالية القوية الأوربية وليسوا سياسيين يعيشون نبض الشارع ويتكلمون لغته . وكانت حادثة طابا فى عام ١٩٠٦ الإختبار العملى لآرائهم ، حين كان الإعتراف بطابا عثمانية نكاية لبريطانيا يعنى فقد طابا إلى الأبد ، فى حين أن التمسك بها حتى ولو كان ذلك أيضا من أهداف بريطانيا فإن ذلك يعنى الدفاع عن أرض مصرية ، لأن الاحتلال ليس أبديا ، وستبقى طابا جزءا من الأرض المصرية بعد

زوال الاحتلال ، سواء أصبحت مصر بعد ذلك عثمانية أم مستقلة . أما عن كيفية تنظيم العلاقة مع بريطانيا فليست هناك خير من كلمات أحمد لطفي السيد في مقال نشره بصحيفة الجريدة يقول فيه :

« وسياستنا من الإنجليز لا تخلو من أحد وصفين : إما سياسة عناد وعداء وإما سياسة مسالمة واستسلام . ولا شك فى أن سياسة المعاندة عميقة ، إذ كيف يقبل المعاند من المعاند حسابا على أعماله، بل كيف يرجو العدو من العدو إصلاحا لحاله ؟ فلم تبق إذن إلاّ سياسة المسالمة والمحاسنة المقرونة بالمحاسبة » .

ويقول الكاتب نفسه عن كيفية ظهور صحيفة الجريدة فى مذكراته : –

« وكان حديثى مع محمد محمود يتناول مسألة العقبة وما يجب لمصر فى ظروفها السياسية من انشاء جريدة مصرية حرة ، تنطق بلسان مصر وحدها ، دون أن يكون لها ميل خاص الى تركيا أو الى إحدى السلطتين الشرعية والفعلية فى البلاد ، وقد رأينا أن تكون هذه الجريدة ملكا لشركة من الأعيان أصحاب المصالح الحقيقية الذين كان يصفهم اللورد كرومر وغيره من الإنجليز بأنهم راضون عن الإحتلال ، ساكتون عن حقوق مصر ، وأن الحركة المعارضة للإحتلال إنما يقوم بها من ليس لهم مصالح حقيقية فى

البلاد كالشبان الأفندية والباشوات الأتراك .

أما عن برنامج الحزب ، فتقول المقدمة : أن الاستقلال التام لا يمكن الحصول عليه بالكلام وأن هناك مقدمات ينتج عنها الاستقلال بالكلام وأن هناك مقدمات ينتج عنها الاستقلال وأن هذه المقدمات أغراض يجب السعى إليها .

١ - أن نعضد بسعينا وأحوالنا ونصائحنا حركة التعليم العام والمشروعات التى تساعد على تحقيق رغائبنا العامة من التقدم الى المدنية .

٢ - أن نوجه همنا ونصرف قوانا للحصول على حقنا الطبيعى وهو الاشتراك مع الحكومة فى وضع القوانين والمشروعات العامة وذلك بالسعى فى توسيع اختصاصات مجلس المديريات ومجلس شورى القوانين والجمعية العمومية حتى يكون لنا رأى محدود فى القوانين التى نعامل بها كقوانين المحاكم الأهلية والإدارة والرأى ونحوها حتى نصل بالتدريج الى المجلس النيابى الذى يوافق حالتنا السياسية .

ولا توجد كلمة أخرى عن الاستقلال أو الديمقراطية .

وكما ذكر أحمد لطفى السيد فى سيرة حياته ، أن الحزب أنشىء فى ٢١ ديسمبر ١٩٠٧ بعد ظهور صحيفة الحزب ، وأن

محمود سليمان (والد محمد محمود رئيس الوزراء بعد ذلك) أختير رئيسا له ، وأن حسن عبد الرازق وعلي شعراوى (زميلى سعد زغلول حين ذهب إلى المعتمد البريطانى مع عبد العزيز فهمي يوم ١٣ نوفمبر ٩١٨ للمطالبة باستقلال مصر) نواب الرئيس ، فى حين أن لطفى السيد أختير سكرتيرا عاما . وقد ذكر لطفى السيد أن بعض الصحف رأت في دعوة الحزب إلى « الاستقلال التام » خروجا على السلطة الشرعية فى البلاد وخيانة كبرى . وفى عام ١٩١٠ فكر حزب الأمة في وضع دستور للبلاد وتقديمه للخديو كعريضة مقدمة من الشعب ، وقد كتبت تلك العريضة وبدأت عملية جمع التوقيعات . أخيرا ، ومن أجل توضيح أهداف وسياسة هذا الحزب تجاه القصر والإنجليز ، لا نجد خيرا من كلمات الهلباوى فى مذكراته التى يقول فيها :

« كانت سياسة هذا الحزب ترمى إلى مراقبة السلطتين ، الأهلية والأجنبية ، وتكتب عن كل منهما دون تحيز ولا محاباة ، والإنجليز مهما كانت لهم من العيوب فى سياستهم الاستعمارية تعودوا احتمال النقد وإظهار الخطأ فى سياستهم دون أن يظهروا العداء للمنتقد . أما السلطة المصرية فلم تكن متحلية بهذه الصفة وهذا التسامح وخصوصا رجال السراى على سياسة النقد التى توجه عند اللزوم إليها » .

وهى نفس السياسة التى اتبعها حزب الوفد كما سنرى فيما بعد .

ونعود للحديث عن الحزب الوطنى مرة أخرى ، وكما سبق وأن بينا ، فإن حادثة دنشواى قد جعلت من مصطفى كامل الزعيم بلا منازع ، إلاّ أنه تأخر فى إنشاء حزبه إلى ما بعد إعلان حزب الأمة لنفسه ، وقد طالب الحزب الوطنى بالجلاء فورا ، أى الاستقلال ، وهو ما ميزه منذ اللحظة الأولى عن حزب الأمة ، وبسبب ذلك ، فإنه لم ير أى حكمة فى المطالبة بجلاء القوات البريطانية وإلغاء السيادة العثمانية على مصر فى آن واحد ، لأن استعداء تركيا كان يعنى تنازلها عن سيادتها لصالح بريطانيا وهو ما كانت تسعى بريطانيا نفسها إليه . وفى ٢٧ ديسمبر عام ١٩٠٧ اجتمعت الجمعية العمومية للحزب فى مبنى جريدة اللواء ، وألقى مصطفى كامل خطبة حدد فيها أهداف الحزب فى التالى :

١ - منح مصر الحكم الذاتى أو استقلالها الذاتى أو استقلالها الداخلى طبقا لمعاهدة لندن فى ١٨٤٠ وضمانات الفرمانات الشاهانية التى وعدت إنجلترا باحترامها رسميا .

٢ - إقامة حكومة دستورية يكون الحاكم فيها مسئولا أمام برلمان يتمتع بالسلطة اللازمة كبرلمان أوروبا .

ثم فى البند التاسع .

٩ - تقوية العلاقات الودية بين تركيا ومصر من جهة أخرى لاكتسابها إلى جانبها وتعريفها بوجاهة مطالبها القومية .

وإن كان مصدر آخر قد حدد أهداف الحزب بما يلي أهم النقاط :

١ - استقلال مصر مع سودانها استقلالا تاما غير مشوب بأية حماية أو وصاية أو سيادة أجنبية أو أي قيد هذا الاستقلال .

٢ -إيجاد حكومة دستورية في البلاد حيث تكون السيادة للأمة وتكون الهيئة الحاكمة مسئولة أمام مجلس نيابي تام السلطة .

٦ - العمل على نشر التعليم في جميع البلاد على أساس وطني صحيح بحيث ينال الفقراء نصيبهم منه والحث على تأسيس معاهد العلم وإرسال الرسالات العلمية وفتح المدارس الليلية للصناع والعمال .

١٠ - إحكام العلاقات الودية وتبادل الثقة بين مصر والدول الأخرى .

(د . يونان لبيب رزق ، تاريخ الأحزاب ، ص ٩٥) .

كانت هذه هي أهم نقاط الحزب ، وكما نرى ، فانها لم تذكر السلطان أو السيادة العثمانية . بل ان موقف مصطفى كامل من

هذا الموضوع كان كموقفه من فرنسا وموقفه من الخديو عباس حلمى الثانى ، الذى لم يجد ضررا فى مساندة الحزب نكاية فى الاحتلال . كما أنه أيضا لم يكن لديه من الأسباب ما يستوجب استعداء الامبراطورية العثمانية . بل على العكس ، فان كليهما ، الخديو والعثمانيين ، كانا يسعيان إلى استعادة نفوذهما المفقود . وعلى صعيد آخر ، لم يجد الخديو من يسانده غير الشعب وجماهيره ، بعد أن تواطأ الملاك الزراعيون مع سلطات الاحتلال ، وكان الشباب من طلبة المدارس العليا هم طليعة الشعب الساخط على الاحتلال ، فكان التقارب بين الخديو عباس حلمي والزعيم مصطفى كامل .

الفصل الأول

صعود النحاس

أولا : نشأة النحاس

ولد مصطفى النحاس فى الخامس عشر من يونيو من عام ١٨٧٩ فى بلدة سمنود بمحافظة الغربية ، وقد كان والده الشيخ محمد النحاس من تجار الأخشاب المشهورين بالنزاهة والاستقامة ، حيث كان لقب الشيخ يعود إلى كونه معمما ، كما أنه نال قسطا من التعليم فى الجامع الأزهر بالقاهرة وكان الشيخ محمد النحاس ميسور الحال ، لكنه لم يعد من كبار التجار حيث لم يمتلك سوى عدة شوادر وبعض العقارات ، ولكنه لم يمتلك أرضا زراعية ، مطلقا أما عن والدة مصطفى النحاس فقد عرف عنها التدين والأخلاق الحميدة ، كما كان لمصطفى النحاس سبعة من الأخوة والأخوات ، وقد تلقى مصطفى النحاس تعليمه الأولى ومبادىء القراءة والكتابة والحساب فى كتاب القرية وعندما وصل سنه السابعة ، ويقال العاشرة ، كان قد أكمل حفظ القرآن الكريم . وعندما بلغ الطفل

مصطفى النحاس الحادية عشرة من عمره ، أرسله والده إلى مكتب التلغراف المحلى لكي يتعلم المهنة ، حيث أدهش الجميع بحفظه جميع الرموز فى ثلاثة أيام فقط ، وعندما سمع أحد المستشارين المقيمين فى الدائرة بقصة هذا الطفل ، ذهب إلى والده « الشيخ محمد »وأقنعه بضرورة إرسال ابنه إلى إحدى مدارس القاهرة للتعليم بدلا من إضاعة مواهبه هكذا . ومن ثم انتقل مصطفى النحاس لأول مرة فى حياته إلى القاهرة حيث التحق بمدرسة الناصرية الابتدائية . وقد ألحق بالصف الثانى الابتدائى ، وتفوق على جميع أقرانه فى الدراسة فى جميع المواد . بعدئذ التحق مصطفى النحاس بمدرسة الخديو الثانوية التى أعفى فيها من المصاريف السنوية لتفوقه الدراسى . ومما يروى عنه فى ذلك الحين أن اللورد كتشنر المعتمد البريطانى حينئذ ، كان فى زيارة للمدرسة ، وقد استرعى انتباهه تفوق التلميذ مصطفى النحاس فنصحه بالالتحاق بالكلية الحربية منوها إلى أنها معفاة من المصاريف ، فما كان من النحاس إلاّ أن رد ردا حاسما معللا إعفاءه من مصاريف الدراسة فى المدرسة بتفوقه الدراسى لا لحاجة أو شفقة أو عوز . وهكذا عندما بلغ النحاس السابعة عشرة من عمره ، وفى عام ١٨٩٦ ، التحق بمدرسة الحقوق وقد تخرج فيها بعد أربع سنوات من الدراسة الجادة فى عام ١٩٠٠ م، وكان الأول على جميع زملائه . وقد جرت العادة فى ذلك الوقت على

تعيين جميع خريجي مدرسة الحقوق ككتبة فى المحاكم براتب شهرى قدره خمسة جنيهات ، ولكن النحاس حث جميع زملائه على رفض هذا التعيين . وعندما تم استدعاؤه لشرح الأسباب الكامنه وراء تحريضه لزملائه على الوظيفة ، طالب برفع الراتب إلى خمسة عشر جنيها ، وبأن يعينوا كمساعدى نيابة لا كتبة ، وقد رضخت الحكومة لهذه المطالب ، وتم تعيين خريجي مدرسة الحقوق كمساعدى نيابة براتب عشرة جنيهات فقط . ولكن النحاس نفسه رفض أن يقبل الوظيفة الحكومية ، وفضل أن يشتغل بالمحاماة حتى يكون حرا كما قال ، وكانت أول وظيفة للنحاس مع محمد فريد المحامى الذى خلف مصطفى كامل فى زعامة الحزب الوطنى ، وقد أصر النحاس منذ اليوم الأول على أن يتولى عدة قضايا بنفسه ، ويذهب بها إلى المحكمة حيث لم يكن يريد أن يعامل كمحام صغير مازال تحت التمرين . وقد ترك النحاس مكتب محمد فريد بعد وقت قصير ليصبح شريكا كاملا لمحام مشهور فى المنصورة . وقد استمر النحاس فى الاشتغال بالمحاماة حتى عام ١٩٠٤ ، أى لمدة أربع سنوات فقط ، تحول بعدها إلى القضاء ، بعد رفضه قبول المنصب الذى عرضه عليه عبد الخالق ثروت باشا رئيس الوزراء وقتئذ ، فما كان من الأخير إلى أن سعى إلى والد النحاس لإقناع ابنه ونجح فى ذلك . وكان النحاس فى الرابعة والعشرين من عمره فى ذلك الوقت ، واستمر فى منصبه كقاض حين أعلن

انضمامه إلى الوفد فى عام ١٩١٩ م أى لمدة ستة عشر عاما ويتحدث النحاس عن تلك الفترة قائلا : إنه قد درس القانون وتعلم منه مبادىء العدل والمساواة وحقوق الأمم والأفراد . فقد اشتغل بالمحاماة والقضاء وأصبحت قضية الديمقراطية هى جل اهتمامه ، وكشاب متحمس ووطني استهوته شخصيتان هما مصطفى كامل وسعد زغلول ، وقد فسر علاقة مصطفى كامل بالخديو قائلا إنها كانت تهدف إلى جذب ممثل السلطة الشرعية فى البلاد إلى الحركة الوطنية بعيدا عن أيدى الانجليز ، لهذا كان من انصار الحزب الوطنى ، وكان له العديد من الأصدقاء داخل الحزب الوطنى ذاته ويمكننا القول إن شخصية النحاس حتى ذلك الوقت قد تبلورت إلى حد ما ، فقد كان متدينا مواظبا على الصلاة ، لا يدخن ولا يشرب ، غير متزوج ، ولكنه كان مسئولاً عن ابنى شقيقته اللذين كانا يسكنان معه فى نفس البيت ، وكان لهما بمثابة الأب . كما أنه كان معروفا بالنزاهة والأمانة القانونية فيما يتولى من قضايا توكل إليه، وقد كان أول تعيين له كقاض فى قنا وأسوان حيث مكث هناك ستة أعوام ، منذ عام ١٩٠٣ حتى عام ١٩٠٨ ثم أمضى السنوات التسع التالية فى دلتا مصر متنقلا بين القاهرة وطنطا حيث تولى أخر مناصبه وحصل على رتبة البكوية . ومن الغريب انه لم يلتق بسعد زغلول سوى مرتين فقط خلال هذه الفترة الطويلة نسبيا !

(ب) تكوين الوفد المصري

يعتبر دخول النحاس إلى معترك الحياة السياسية مرتبطا بإعلان مبادىء الرئيس الأمريكي ويلسون الأربعة عشر التى أذ يعت على الملأ فى نهاية الحرب العالمية الأولى . حيث نادى الرئيس الأمريكى بحق الشعوب الصغيرة فى تقرير مصيرها . ولاشك فى أن هذه كانت أمنية كل مصرى . بما فى ذلك النحاس ، الذى كان يكن شعورا عدائيا تجاه سلطات الاحتلال البريطانى التى دفعت المصريين إلى التطوع الاجبارى فى فرق العمل السيئة السمعة ، مما كان له أثر بالغ على شعور الأهالى بالاستياء الشديد تجاه قوات الاحتلال وكان من الأسباب الرئيسية لقيام ثورة ١٩١٩ . وقد كان النحاس فى ذلك الوقت قاضيا بمدينة طنطا ، حيث اعتاد النزول إلى القاهرة لملاقاة أصدقائه فى مكتب المحامى المعروف أحمد بك عبد اللطيف ، وهذه المجموعة من الاصدقاء كانت من المؤيدين لأفكار الحزب الوطنى ، كمعظم شباب ومثقفى هذا الزمان. وعند سماع هذه المجموعة من الشباب بمبادىء ويلسون « الأربعة عشر » بدأ التفكير فى السبيل الأمثل لكى يُسمع صوت مصر فى العالم أجمع ومن الملاحظ هنا ان صورة العمل الوطنى (كما قرأت لهذه المجموعة من الشباب ، وكما هو واضح من تتابع الأحداث) قد أخذت شكلا واحدا يتكرر كنمط عام لدى المجموعات السياسية باختلاف اتجاهاتها وغاياتها . وقد تحددت ملامح هذه الصورة

للعمل الوطنى بغاية أساسية وهى أن يعرف العالم قضية مصر ، أى « تدويل القضية المصرية » مصطفى كامل الذى عمل جاهدا على اعلاء كلمة مصر ووصولها إلى اسماع العالم فى كل من الأستانة وباريس ، وهذا هو نفس ما كان يريده من العواصم الأوربية كأنما رأى الجميع أن الخلاص لن يكون من داخل البلاد بل من خارجها ، ومما لاشك فيه أنه كانت هناك أسباب وجيهة فى ذلك الحين ، دعت النخبة السياسية المصرية إلى تبنى هذه الرؤية لحل القضية المصرية ، لايمان القوى السياسية المصرية بعدم وجود توازن فى ميزان القوى والمواجهة بين الدولتين ، وهذا هو أول الأسباب وثانيا : الأمل فى حسن نوايا القوى الكبرى المناوئة وخاصة بريطانيا ، وامكانية استغلال التناقضات الدولية من أجل استخلاص حقوق مصر الوطنية كاملة . وقد بدأت مجموعة الأصدقاء توجهها الأساسى بالاتصال بسعد زغلول نائب رئيس الجمعية التشريعية (البلاغ ١٥ نوفمبر ١٩٢٧) . ويبدو أن سعد زغلول فى ذلك الوقت كان قد بدأ فى الاستحواذ على اهتمام الرأى العام المصرى ، وأصبح قاب قوسين أو أدنى من تبوئه لمكانة القيادة للشعب المصرى ، بدليل أن مجموعة الشباب المؤيدين للحزب الوطنى اتجهت إليه مباشرة حين فكرت فى العمل من أجل القضية المصرية ، ولم تتوجه لمحمد فريد ، وقد يعود ذلك إلى غياب محمد فريد فى الخارج ، فى الوقت الذى بدأ فيه سعد زغلول يبرز كزعيم

وطني في عدة مواقف وطنية وشعبية من خلال الجمعية التشريعية التي تم بها انتخابه نائبا للرئيس المعين ، أى بمثابة الرئيس الفعلى لهذه الجمعية . وعود إلى مجموعة الأصدقاء السابق ذكرها نجد أن أحدهم وهو على ماهر رئيس مدير ادارة المجالس الحسبية بوزارة الحقانية (العدل) سيبرز اسمه كثيرا فيما بعد كمنافس للنحاس ، تطوع للاتصال بعبد العزيز فهمى ، عضو الجمعية التشريعية واحد المقربين من سعد زغلول ، لكي يعرض عليه استعداد المجموعة للعمل تحت قيادة سعد زغلول ، ولكن على ماهر فشل فى اقناع عبد العزيز فهمى بجدية عمل المجموعة ، فما كان من النحاس الا أن ذهب بنفسه لمقابلة عبد العزيز فهمي في منزله مع بعض الأصدقاء . وبعد مناقشة طويلة سأل عبد العزيز فهمي النحـــاس « ماذا يحدث للحركة فى حالة اعتقال قياداتها » فرد النحاس نأخذ نحن مكان القيادة (ننسى عندئذ اقتنع عبد العزيز فهمى بجدية المجموعة وأخبرهم بنية تشكيل وفد يتكلم باسم مصر لدى الحكومة البريطانية ، ولكنه طلب منهم الاحتفاظ بالأمر سرا وفعلا تطورت الأحداث سريعا ، وبدأ سعد زغلول فى تشكيل وفد يتحدث باسم مصر ، وقد روعى فى هذا الوفد أن يمثل جميع الأحزاب والاتجاهات السياسية حتى لا يتهم الوفد المزمع تشكيله بالحزبية وانه يعبر عن رأى فريق دون فريق آخر . ولكن سعد زغلول بفطنته السياسية كان يدرك انه لو سمع للحزب الوطنى ان يرسل مرشحيه

لأرسلوا له بعضا من غلاة الحزب مما كان سيجهض أى مفاوضات كان ينصح المرشحين من قبل الحزب الوطنى الدخول اليها ، ذلك أن موقف هؤلاء محدد ومعروف من بدء المفاوضات ، لذا بدأ سعد زغلول يسعى إلى ضم عناصر من الحزب الوطنى تكون من اختياره هو ، وليست من اختيار الحزب ، حيث يضمن بذلك تمثيل الحزب الوطنى .. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لتفادى الدخول فى صراع مع عناصر متشددة من داخل الحزب ، وهنا تتعدد الروايات حول كيفية دخول النحاس حزب الوفد . من هذه الروايات ما يرجع أن أمين يوسف بك (الذى كان متزوجا من بنت أخت سعد زغلول ، وكان عضوا فى الحزب الوطنى) هو الذى اقنع سعد زغلول بضم النحاس للوفد ، وان النحاس وافق بعد أن وعده سعد زغلول بتوفير مساعدة مالية له حتى يتمكن من الاستمرار فى إعالة شقيقته وأولادها بعد تركه وظيفته كقاض ، ومن المعروف أن النحاس حين انضم للوفد فى باريس كان يأخذ راتبا شهريا نظير عمله كسكرتير للوفد . عندما انضم الخامس للوفد المصرى فى باريس ، كان يتقاضى مرتبا نظير عمله كسكرتير للوفد) ورواية أخرى تقول إن الذى قام بترشيحه هو عبد العزيز فهمى .

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره حول أسباب ضم النحاس للوفد ، يضيف عباس محمود العقاد سببا آخر ، هو رغبة سعد زغلول فى

أن يوازن بانضمام النحاس وحافظ عفيفى . يقول علوبة فى مذكراته إن النحاس وعقيفى كانا معروفين فى أوساط الشباب المثقف ، لذا روعى ضمهما للاستفادة منهما فى أعمال الدعاية وسط الشباب، المجموعة التى أطلق عليها الانجليز صفة (المعتدلين) ولاشك فى أن سعد زغلول كان يدرك أيضا بفطنته السياسية أنه بدخوله المفاوضات مع الانجليز بجموعة (معتدلة ٩ ، فانه لن يحصل على ما يرجوه .

لذا فإنه بحاجة إلى جناح متطرف أن شئنا أن نسميه هكذا، حتى يستطيع أن يستخدمه كقوة ضاغطة على الانجليز فى المفاوضات ، وفى هذا كان سعد فى غاية الذكاء من حيث استخدامه لجميع المجموعات والاستفادة منها وتوظيفها لخدمة أغراضه النهائية ، وهكذا أصبح النحاس الأداة الرئيسية التى يستخدمها سعد تارة كمتطرف فى مواجهة المعتدلين من حزب الأمة ، وتارة أخرى كمعتدل فى مواجهة المتطرفين من الحزب الوطنى . وهكذا كان النحاس يؤدى أكثر من دور وغرض فى آن واحد . وفى ٢٠ نوفمبر ١٩١٨ انضم النحاس وحافظ عفيفى إلى أعضاء الوفد السبعة ولكن يظل هناك تساؤل لم نجب عنه بعد ألا وهو : من هو سعد زغلول الذى جذب أنظار الشعب المصرى إليه ، حتى أن شباب الحزب الوطنى من أمثال مصطفى النحاس ، آثر

أن يعمل تحت قيادته ، على أن يستمر تحت قيادة محمد فريد الزعيم المنفى إلى الخارج ؟ ولكى نجيب عن هذا التساؤل لابد لنا من وقفة مع تاريخ سعد زغلول الشخصى ، فقد كان سعد ابنا لعمدة احدى قرى محافظة الغربية ، وكان يمتلك حوالى مائتى فدان ، وقد ولد في منتصف القرن التاسع عشر ، حيث تلقى تعليمه فى كتاب القرية ثم انتقل إلى الأزهر الشريف ، وهناك تعرف على جمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده وأصبح من مريديهم ، وعاون الأخير فى تحرير جريدة « الوقائع المصرية » كما شاهد سعد بعينيه هزيمة العرابيين وانتصار الإنجليز ، ثم اتهم بتأليف جمعية سرية باسم « الانتقام » وسجن لفترة قصيرة بسبب هذه التهمة ، وحتى ذلك الحين كانت حياة سعد زغلول تأخذ مجراها الطبيعى كابن عمدة مصرى مثل مئات من أمثاله ، ولكن التغيير الحقيقى فى حياته بدا مع مزاولته لمهنة المحاماة ، التى كانت مهنة حديثة فى ذلك الوقت ولا تحظى بأى اهتمام احترام ، ولكنها بدأت تشق طريقها مع استعداد المحاكم المختلطة مع الامتيازات الأجنبية وظهور القوانين الوضعية بجانب الشريعة الإسلامية .

وقد عين مستشاراً فى محكمة فى عام ١٨٩٢ ثم درس القانون الفرنسي وحصل على الليسانس فى عام ١٨٩٧ . وكانت هذه التحولات مقدمة لدخوله الطبقة الحاكمة المصرية والذى بدا عن

طريق صالون الأميرة شويكار ثم بزواجه من ابنة مصطفى فهمى باشا (رئيس وزراء مصر فى الفترة من عام ١٨٩١ - ١٨٩٣ ، ١٨٩٥ - ١٩٠٨) والتى تعد أطول فترة رئاسة لوزارة فى تاريخنا الحديث فى عام ١٨٩٥ ، وفى عام ١٩٠٦ أصبح وزيرا للمعارف فى وزارة بطرس غالى ، ثم وزيرا للحقانية (العدل) ، وفى عام ١٩١٢ قدم استقالته من الوزارة على أثر خلاف مع الخديو . وهنا يجدر بنا أن نشير إلى أن شخصية سعد زغلول - كما هو واضح لدينا مما سبق ذكره من أحداث - كانت تتمتع بصلابة وإصرار شديدين ، مع طموح بارز القسمات لا حدود له . ذاك أن الرجل نشأ فلاحا تقليديا ، ودخل الكُتاب ثم الأزهر ، وانضوى تحت لواء الأفغانى ومحمد عبده ، ولم تكن هذه الأحداث بالطبع كافية لخلق هذه الشخصية القوية ذات الملامح الخاصة والطابع القيادى التى كانت لسعد زغلول ، فقد كان فى انتظاره حوادث جسام ساعدت على بلورة شخصيته وصقل تجربته السياسية ، وكان من اهمها ذلك الدرس القاسى الذى تلقاه سعد زغلول جيدا عقب ما حاق بثورة ١٩١٩ م من هزيمة ، وما تلك الهزيمة من أمر اعتقاله ورفاقه فى الثورة ، حيث نراه بعد خروجه من المعتقل ، ويبدأ فى انتهاج نهج جديد ، فيشتغل بالمحاماه ، ويطلع على القوانين الجديدة ويتعلم اللغة الفرنسية فى سن متقدمة ، وهذه شجاعة وإصرار لا مراء فيهما على تحقيق مايصبو اليه من طموح وزعامة ، ثم - بعد

ذلك - يتزوج فى عام ١٨٩٥ آبنة أكبر رأس فى البلد بعد الخديو « مصطفى باشا فهمى » والذى كان معروفا عنه أنه مطية الإنجليز رئيس الوزراء منذ عام ١٨٩١ حتى ١٨٩٣ ، ثم منذ عام ١٨٩٥ حتى ١٩٠٨ ثم يدخل الوزارة بعد إشادة اللورد كرومر به ليدافع عن مد امتياز قناة السويس فيما يتفق مع الخط السياسى العام للحكومة فى ذلك الحين ، وهنا تبرز علامات الاستفهام ويثار التساؤل حول مدى تناقض هذه التصرفات من قبل سعد زغلول مع ماضيه الوطنى النضالى وهل قرر المساومة / والتنازل عن قضيته بهذه السهولة ، وهل كان ذلك هو السبيل الوحيد للدخول فى أحضان السلطة ، وهل كان هذا مأربه عبر هزيمته كقائد شعبى وثورى ؟ ثم كيف أدخلته الطبقة الحاكمة فى صفوفها ؟ الواقع أن الإجابة عن هذه التساؤلات يكتنفها قدر كبير من التعقيد أو الصعوبة ، ذلك أن سعد زغلول كان قد أدرك بفطنته السياسية أين موطن القوة ، وقرر أن ينضم إليها بدلا من أن يدخل معها فى صراع لا جدوى منه خاصة بعد أن أثبتت الأحداث منذ هزيمة عرابى فى التل الكبير / وحتى هزيمته هو شخصيا واعتقاله الذى تلا هزيمة ثورة ١٩١٩ م أنه لا سبيل لكبح جماح هذه السلطة الغاشمة إلاّ بمحاربتها من داخلها لا بالثورة عليها من الخارج ، وهو فى هذا لا يختلف كثيرا عن أراء حزب الأمة الذى كان قد كون مدرسة فكرية فى الحياة السياسية المصرية ، كانت قد بدأت فى التبلور فى ذلك

الحين ، وكانت أفكارها تسير فى هذا الاتجاه . وعلى هذا يمكننا القول بأن سعد زغلول لم يتنازل عن حلمه القديم فى تحقيق استقلال البلاد وإقامة حكم نيابى ديمقراطى ، وإنما تنازل عن منهجه القديم مستنبطا من تجاربه الخاصة ، ومن التجارب التاريخية منهجا آخر أكثر مرونة ، وأكثر فاعلية فيما كان يبدو له ، ودليل على ذلك موقفه من قضية حد امتياز قناة السويس حين ختم دفاعه عن حد الامتياز بأنه ترك الرأى الأخير للمجلس الاستشارى النيابى (الذى كان يقوم بمهمة مجلس النواب وقتئذ) ، وهو بذلك كان ينوه إلى أن الحكم فى قضية مصيرية كهذه لابد أن يؤخذ فيه برأى الشعب ، وهذه ديمقراطية واضحة لاشك فيها . ويبقى لنا الشطر الأخير من السؤال ، ألا وهو كيف قبلته الطبقة الحاكمة رغم ماضيه المعارض لها ؟ ويمكننا ألا نجيب عن هذا السؤال بالإجابة التالية : ذلك أن بعض عناصر الطبقات الحاكمة تسعى دائما إلى اكتساب دم شبابى جديد يأتى إليها من خارجها . خاصة إذا رأت انه من الممكن اكتساب أحد العناصر المعارضة إلى صفوفها لما يتمتع به من ذكاء وحيوية ، وبذلك تخسر المعارضة وتكسب القوة الحاكمة ، وهو ما يسمى بالاستقطاب . وما حدث لسعد زغلول هو أن التقته مصالحه بمصالح السلطة فى وقت واحد فكان الزواج ، (ليس بمعنى الزواج الفعلى لابنة مصطفى باشا ، ولكن بمعنى سعيه لدخول الطبقة الحاكمة وترحيبهم به) ، وعندما تعارضت

المصالح مرة أخرى ، وقد حدث ذلك حين اختلف سعد زغلول مع الخديو « عباس حلمى » ولم يؤيده الإنجليز فى ذلك ، ثم مرة أخرى ، ولكن بعد أن كسب كل من الفريقين تنازلا من الجانب الآخر أصبح من الصعب التخلى عنه . فقد كسب سعد من الطبقة الحاكمة ميزة الانتماء إليها وان انشق عنها بعدئذ ، وهكذا أصبح من مقومات شعبيته الكاسحة أنه رغم انتمائه الطبقى إلا أنه كان يفخر دائما باصله الريفى . وهكذا تحقق للطبقة الحاكمة ما أرادت إذ لم يعد عنصرا ثوريا مثل جمال الدين الأفغانى ولكنه أصبح من أهل الأعتدال فى جناح المعارضة .

وبهذا دخل سعد انتخابات مجلس شورى القوانين ، وكسب فى دائرتين من دوائر القاهرة الأربع ، بولاق والسيدة زينب رغم معارضة اللورد كتشنر

كما تم انتخابه نائبا لرئيس مجلس شورى القوانين الذى كان يعين مع نائب آخر ، أى أنه أصبح الرئيس المنتخب . وخير وصف لاراء سعد فى السياسة فى ذلك الوقت هو ما كتبه بنفسه فى مذكراته قائلا :

« أما عن الحزب الوطنى فلست من رجاله وأنا أول رجل عاداه هذا الحزب واذاه ... ولو كان فى ميل للاحزاب لدخلت حزب الأمة وهو يضم كثيرا من اصدقائي ، أو ابحث عن رئاسة الحزب الوطنى « قبل أن ينشل ويذهب مجده وتنقطع برجاله الأوصال . وما الذى يشوقنى لمركز فريد ، أفرية أم حاجة » .

الحرب العالمية الأولى وما أعقبها

رغم أن مصر لم تدخل الحرب العالمية الأولى بشكل رسمى ، إلاّ أن الشعب المصى قد عانى من جرائها معاناة واضحة وخاصة الفلاحين ، ذاك أن إعلان الأحكام العرفية وتعطيل مجلس شورى القوانين واعتقال المواطنين من رجال الحزب الوطنى قد ترك أثره في كل مكان على أرض مصر ، ويصف علوية باشا كيف قام الانجليز بتسخير جميع مرافق البلاد لخدمتهم مع فرض نظام التطوع الاجبارى على الفلاحين ، حتى وصلت مشاعر المصريين لكراهية الانجليز الى حد تمنى انتصار الالمان والاتراك عليهم وكان النحاس مثله مثل بقية الشعب المصرى بل انه كان يحمل معه دائما خريطة لأوروبا حتى يكون ملما بأخر التطورات كلما سمع شيئا . ويصف الدكتور هيكل كيف أن النحاس قد سعد جدا لدى سماعه شائعة عبور قوات تركية لقناة السويس ، وأن الحماس قد بلغ به الى حد أن أحد أصدقائه اخذه الى القناة لاقناعه بكذب الشائعة . وكان أهم حدث للمصريين عند نشوب الحرب هو اعلان بريطانيا فرض الحماية على البلاد فى اغسطس عام ١٩١٤ ، وعزل الخديو عباس حلمى الذى كان فى تركيا وقتئذ ، وقد عين مكانه السلطان حسين كمال الذى خلفه السلطان فؤاد فى عام ١٩١٧ .

وعند نهاية الحرب وجد الحزب الوطنى نفسه فى وضع لايحسد

عليه ، فزعيمه محمد فريد قد نفى إلى أوروبا حيث مات هناك فى عام ١٩١٩ ، فى الوقت الذى كانت فيه الساحة السياسية قد تغيرت واختلفت تماما عما كانت عليه قبل الحرب وقد كانت عقيدة الحرب تقوم على أسس ثلاثة هى :

أولا : عدم الاعتراف بشرعية الاحتلال وبالتالى للحماية ، العمل على تدويل القضية المصرية .

ثانيا : التسمك بالجامعة الاسلامية ، واعتبار الخليفة العثمانى هو عماد تلك الجامعة . ثالثا عدم الاعتراف بغير عباس حلمى كحاكم شرعى للبلاد للسببين التاليين :

أولا : لتحسن العلاقات بين الخديو السابق والحزب الوطنى اثناء فترة الحرب بعد أن وجد كل منهما الآخر فى نفس الخندق .

ثانيا : لعدم اعترافهم بشرعية تعيين السلطان حسين كمال ثم فؤاد مما يعني الاعتراف بالحماية البريطانية على مصر .

ولكن هذه الأسس التى قامت عليها سياسة الحزب الوطنى انهارت بانهيار الدولة والخلافة العثمانية ، كذلك أصبح السلطان فؤاد الأول على عرش مصر حقيقة واقعة لاجدال فيها ، كما اعترفت جميع الدول الأوروبية الأخرى بالحماية البريطانية على مصر . وهكذا نرى أن الساحة كانت معدة تماما لرجال حزب الأمة وأنصارهم من أمثال سعد زغلول لكى يتصدروا الساحة السياسية

بعد أن فلت زمام الأمور من رجال الحزب الوطني كما ذكرنا آنفا . وكانت الضربة القاضية الموجهة ضد الحزب الوطنى تكوين الوفد المصرى واعتباره الممثل الشرعي الوحيد للحركة الوطنية المصرية من رجال حزب الأمة بعد أن فشل الحزب الوطنى فى أن يجعل من « وفده » الممثل للحركة الوطنية المصرية . وهكذا نرى أن الحزب الوطنى بقبوله مبدأ « الوفد » أولا ثم تنازله عن رئاسته لسعد زغلول ورجال حزب الأمة قد فقد السيطرة نهائيا على الحركة الوطنية المصرية التى ذهبت الى سعد زغلول ورجال حزب الأمة . ولكن أين كان النحاس من كل هذا ؟ هذا ما سنتحدث عنه تفصيليا بعد أن نلقى نظرة على كيفية تكوين حزب الوفد المصرى .

تكوين حزب الوفد :

ولنبدأ بحثنا فى هذا الموضوع ، بالحديث عن اعضاء الوفد الأساسيين (السبعة عشر عضوا) .

١ - أحمد لطفي السيد وكان من طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية ، يعمل بالمحاماة حيث تخرج فى مدرسة الحقوق العليا فى عام ١٨٩٤ ثم أصبح رئيس تحرير مجلة الجريدة لسان حال حزب الأمة من عام ١٩٠٧ حتى ١٩١٤ .

٢ - عبد العزيز فهمى كان يعمل بالمحاماة هو الآخر ، وقد ترك منصبه كمستشار قانونى فى إدارة الأوقاف ، وانتخب عام ١٩١٣ فى الجمعية التشريعية .

٣ – على شعراوى ويعد من الأعيان وكبار ملاك الأراضى الزراعية فقد كان نائب وكيل لرئيس حزب الأمة ، انتخب فى الجمعية التشريعية عام ١٩١٤ .

٤ – محمد محمود بن محمود سليمان باشا رئيس حزب الأمة ، تخرج فى جامعة أكسفورد فى المملكة المتحدة ، وكان محافظا لمحافظة الجيزة .

٥ – عبد اللطيف المكباتى ، كان من أنصار الحزب الوطنى وقد اعتقل أثناء الحرب العالمية الأولى .

٦ – محمد على علوبة ، كان يشتغل بالمحاماة ، كما كان عضوا بارزا فى الحزب الوطنى واحد اعضاء الجمعية التشريعية وهكذا نرى أنه كان يوجد خمسة اعضاء من الجمعية التشريعية بجانب سعد زغلول ، عوان فى حزب الأمة ، عضوان فى الحزب الوطنى ، واثنان آخران على صلة وثيقة بحزب الأمة ، سعد زغلول كما بينا ومحمد محمود من خلال والده .

٧ – حافظ عفيفى وقد كان يعمل طبيبا ، متعاطفا مع الحزب الوطنى .

٨ – مصطفى النحاس كان محاميا ثم قاضيا ومن الملاحظ لدينا هنا أن من التسعة الذين ذكروا حتى الآن ، خمسة كانت دراستهم قانونية حمد الباسل وقد كان عضوا فى الجمعية

التشريعية ١١ إسماعيل صدقي حصل على درجة الحقوق في عام ١٨٩٤ ثم عين وزيرا للزراعة في عام ١٩١٤ ثم وزيرا للأوقاف محمود ابو النصر وهو من الأعيان ، تخرج في دار العلوم ، ثم حصل على درجة القانون من جامعة ليون بفرنسا وزاول مهنة المحاماة ، ثم أصبح نقيبا للمحامين ، وكان ايضا من أنصار الحزب الوطني ١٣ سينوت حنا وكان من عائلة قبطية ثرية بأسيوط ومن أنصار الحزب الوطني وعضوا بالجمعية التشريعية عام ١٩١٤ ١٤ جورج خياط كان ايضا من عائلة قبطية ثرية بأسيوط ١٥ واصف غالي الابن الثاني لبطرس غالي ، رئيس الوزراء السابق . تلقى تعليمه بفرنسا ١٦ عبد الخالق مدكور من أثرياء التجار وعضوا بالجمعية التشريعية) ١٧ حسين واصف كان أيضا عضوا في الجمعية التشريعية عام ١٩١٤ وهكذا كما نرى . فإن عددهم الاجمالي كان سبعة عشر عضوا ، تسعة منهم كانوا اعضاء في الجمعية التشريعية عام ١٩١٤ ، وثمانية منهم تلقوا تعليما قانونيا . وكانوا في الأغلب من أعضاء حزب الأمة أو من طبقة كبار ملاك الأراضي الزراعية الذين يؤمنون بمشاركة بريطانيا في حكم مصر واقتسام السلطة فيما بينها وبين المصريين أي التعاون معها . على عكس أفكار الحزب الوطني التي كانت تدعو الى الجلاء التام فورا . وعلى الجانب الآخر كانت هناك أيضا قوى اجتماعية جديدة صاعدة ، ونقصد بها الطبقة الوسطى الحضرية أو

مايسمون الأفندية . من المحامين وموظفى الحكومة ، الذين تلقوا تعليما حديثا ، وكان فى الأغلب قانونيا . هؤلاء كانوا عماد الوفد ، أو بعبارة أخرى العمود الفقرى له ، حيث كانوا من أنشط العناصر التى اعتمد عليها الوفد فى جمع التبرعات وحث الناس على كتابة التوكيلات والالتماسات ، وقد تصدروا لقيادة الجماهير فى المظاهرات والاعتصامات وإلقاء الخطب الحماسية . ومن الممكن القول بأن النحاس كان يمثل هذه الفئة من الوفد (الرافعى ص ١٢٦) . التى لم يدرك أحد فى الوفد قوتها مثل سعد زغلول كما سنرى فيما بعد . وقد نظم قانون الوفد من ٢٦ مادة ولكننا سنركز على أربع مواد فقط لأهميتها القصوى وعلاقتها الوثيقة بفكرة هذه الأطروحة ، وهى المواد رقم ٢ . ٣ . ٤ . ٥ . فقد حددت **المادة الثانية** هدف الوفد بأنه تحقيق الاستقلال التام لمصر بالطرق الشرعية والسلمية . كما نصت **المادة الثالثة** على أن الوفد يمثل الشعب المصرى ، أما **المادة الرابعة** فقد نصت على أن مهمة الوفد تنتهى بتحقيق الاستقلال ، ولا يجوز لأى عضو بالوفد أن يعيد رسم أهداف الوفد طبقا **للمادة الخامسة** . وهكذا نرى أن هدف الوفد هو تحقيق الاستقلال بالطرق الشرعية السليمة كما نصت المادتان الثانية والثالثة . ولكن يجدر بنا ايضا ملاحظة قانون تنظيم الوفد فى بعض مواده التى تهمنا والتى لها أيضا علاقة بسياق البحث الحالى .

فالمادة السابعة : تنص على أنه لايتم فصل أى عضو من الوفد إلاّ بعد موافقة ثلاثة أرباع اعضاء الوفد . وفى حالة استقالة أحد الأعضاء ، لا يحق له استرداد المبالغ التى تبرع بها (وسنلاحظ أن هذه المادة لم تطبق ابدا) أم المادة العاشرة فتنص على أن القرارات ستتخذ بالأغلبية البسيطة ، وفى حالة تساوى الأصوات ، ترجح الجبهة التى تضم الرئيس .

المادة الثالثة عشرة : يمثل الرئيس الوفد ، ويترأس الاجتماعات ويشرف على التنظيمات وأعمال اللجان والسكرتارية والصندوق المالى .

المادة الرابعة عشرة :يقوم السكرتير العام بتدوين محاضر اجتماعات الوفد وكل الوثائق المتعلقة به .

المادة التاسعة عشرة : بجانب ذلك يقوم السكرتير بتدوين أهم الأحداث اليومية ، والاتصالات والنشاطات ، على أن تراجع من قبل الرئيس يوميا .

المادة ٢١ : على كل عضو أن يتحمل نفقات سفره وإقامته من ماله الخاص ، ولايحق له صرف أى مبلغ من أموال بالوفد الا فيما يخص قضية الوفد ومهمته فقط .

المادة ٢٦ : سيقوم الوفد بتعيين اعضاء اللجنة المركزية ، على أن يكون من الشخصيات الهامة أو ذات الكفاءة الخاصة ،

وستكون مهمتها جمع التبرعات للوفد وعمل مايطلب منها فى حدود اختصاصاتها ومهامها لصالح الوفد .

وقد أثبتت الأيام والأحداث أن للجنة المركزية أهمية قصوى ، حيث أنها شكلت عماد الوفد أو عموده الفقرى ، بعملها على توصيل جميع المعلومات اللازمة والتي يحتاج اليها الوفد في باريس . وكان أحمد ماهر ومحمود فهمى النقراشى عضوين في تلك اللجنة مما يثبت أهميتها فى اكتساب عناصر الوفد النشطة إلى صف النحاس فيما بعد وقد تولى سعد رئاسة الوفد ، فى حين أن النحاس تولى أعمال السكرتارية .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن فكر سعد زغلول السياسى سيلقى بعض العناية الخاصة من قبل الباحث هنا لأهميته الخاصة للموضوع فسعد زغلول لم يكن فقط زعيم أمة بل مؤسس حزب ترك بصماته الفكرية عليه ، سار على هداها كل من خلفه ونعنى بهذا مصطفى النحاس ، فالنحاس كان تلميذ سعد النجيب ، الذى تشرب من افكاره خاصة وأن كلا الرجلين كانت له من الصفات المشتركة الكثير من حيث تشابه النشأة الاجتماعية والثقافة والتعليم . وعلى هذا فقد كانت أفكار كل من الرجلين تجد صداها فى نفس الآخر ، حتى صار النحاس بمثابة الساعد الأيمن لسعد زغلول الذى ركن إليه فى تنفيذ كثير من المهام والتى لم يكن سعد زغلول يثق بغير النحاس لأداء مثلها وكان فهم سعد للسياسة هو فهم محامٍ أو قاضٍ

للقانون ، فالقضية تحل طبقا لقواعد العدل ، فأسلوب دفاع سعد عن قضيته كان الصراحة التامة مع المنطق ، وتبعا لذلك فإن لكل ذى حق أن يسترده كاملا ، وعلى المعتدى أن ينصف المعتدى عليه ، فالمسألة لاتحتمل المناقشة أو المناورة . وخير شاهد على ذلك كلام سعد زغلول« لرامزى مكدونالد » رئيس الوزراء الإنجليزى أثناء المفاوضات الخاصة باستقلال مصر فى عام ١٩٢٤ . فعندما وصلت تلك المفاوضات الى طريق مسدود وتعنت الإنجليز فى رفض مطالب مصر ، قال سعد زغلول« اذن المسألة قوة وليست مسألة حق ») . وعندما احتج الوفد على ماتخذ من قرارات خاصة بمصر فى مؤتمر الصلح فى فرساى بباريس حيث تم الاعتراف بالحماية البريطانية على مصر ، أصدر الوفد بيانا يقول فيه « لايوجد قاض نزيه فى العالم ممكن أن يقبل ماقرر المؤتمر بالنسبة إلى مصر » ومن الشواهد الأخرى على العقلية القانونية التي حكمت تفكير سعد زغلول ، رؤيته لوضعه بالنسبة لكل من الشعب ومصر ، فأثناء مفاوضاته مع اللورد ملنر فى ٢١ يوليو ١٩٢٠ فى لندن قال « نحن لانستطيع أن نقبل استمرار الاحتلال حيث إنه يتناقض مع توكيلنا ويتناقض مع الاستقلال« ويرد ملنر « ولكنكم أنتم الذين صغتم ذلك التوكيل « سعد » وليكن ذلك واقع الحال إلاّ أنه الآن عقد بيننا وبين الأمة لانستطيع تحويره أو الخروج عنه » .

وانطلاقا من هذه العقلية القانونية ، فقد أمن سعد زغلول بأن

مبادىء الحق والعدالة هى التى تحكم القانون ، وتسير الشعوب وحكوماتها ، لذا فإن الشعوب والحكومات تأنف من أى عمل غير أخلاقي وفقا لمبادىء الحق والعدالة . وبما أن الشعوب الأوروبية تأخذ بمبادىء الديمقراطية الليبرالية فى الحكم . فان الحكومات ستستمع إلى اصوات شعوبها ، التى ستضج حين تعرف أى عار قد اقترفته حكوماتها فى حق مصر . لذا فما على الوفد إلاّ إسماع أوروبا أنين مصر وشكواها من الحماية البريطانية ، فتسحب قرارتها بفرض الحماية على مصر وتجلو عنها ، وإذا لم يحدث شىء من هذا ، فالسياسة ليست قضية فى محكمة ينظر القاضى أين الحق فيها ويرده الى اصحابه ، ولكنها تصارع مصالح وقوى تحددها فى النهاية قدرة كل طرف على انتزاع أكبر قدر من التنازلات من الطرف الآخر ، ولم يكن هذا فقط هو تفكير سعد ، بل انه حين ذهب لمقابلة المعتمد السامى البريطانى ونجت فى الثالث عشر من نوفمبر من عام ١٩١٨ ، برفقة على شعراوى وعبد العزيز فهمى ، عرض عليه مطلبا قرر فيه انه فى حالة مساعدة بريطانيا من أجل الحصول على الاستقلال التام ، فان مصر تتعهد بعدم السماح لأى قوة أجنبية أخرى بالتدخل فى شئونها أو تهدد مصالح بريطانيا فى مصر ، وكذا تتعهد بتأمين طريق بريطانيا إلى الهند ، أى قناة السويس ، بأعطائها الأولوية على غيرها وإمدادها بالجنود فى حالة الضرورة كما سينص على ذلك فى معاهدة تبرم بين

الطرفين ، كذا ذكرنا أن المصريين الممثلين للشعب المصرى ، على استعداد للذهاب إلى لندن إذا اقتضت الضرورة ، للتحدث مع الحكومة الإنجليزية وحدها وعدم التحدث مع غيرها سواء داخل مصر أو خارجها .

وينبغى علينا أن نلاحظ هنا أن سعد زغلول هو الذى اقترح مشروع المعاهدة وبالتالى فإن كل التطورات اللاحقة ، بما فى ذلك معاهدة ١٩٣٦ ، كانت تابعة من هذه المحادثة ، وكما شرح د. هيكل فى مذكراته أن مشروع الوفد الأصلى كان القبول بالحكم الذاتى ، تماشيا مع مبادىء حزب الأمة وليس المطالبة بالاستقلال والذهاب إلى باريس ، ولكن تعنت الإنجليز هو الذى دفع الوفد إلى اتخاذ ذلك الطريق . وهكذا نرى أن تفكير سعد وزملائه كان تفكير رجال حزب الأمة ، حتى حين أن دفعهم الإنجليز إلى المطالبة بالاستقلال والذهاب إلى باريس ، لكن فكرة التعاون ما بين رجال ينشدون الإصلاح والإنجليز كما نادى بذلك أحمد لطفى السيد قبل ذلك ، أخذت شكل المعاهدة بعد ذلك .

أما بالنسبة للامتيازات الأجنبية فقد قال سعد « نحن نطمئن الأجانب المقيمين فى مصر والذين لايزيد عددهم على ١٥٠,٠٠٠ أن مصالحهم تحت حماية الامتيازات والمحاكم المختلطة مع صندوق الدين العام » .

وقد وصف العقاد عقلية سعد زغلول بالواقعية المحافظة ، لأنه

متمسك بالقواعد ، فإذا هاجم « الظالمين » فإنه لم يفعل ذلك لثورية منه ولكن لاعتقاده أن هؤلاء الظالمين قد فرقوا القواعد . وبعد ذلك ننتقل إلى دور المحامين فى الثورة ، وتصدرهم للعمل السياسى وقيادة الحركة الوطنية ، ولا نجد خير إيضاح لأسباب ذلك الدور من خطاب سعد زغلول نفسه فى جمعية الاقتصاد والقانون والتشريع السياسى ، حيث كانت النية تتجه فى ذلك الوقت إلى تغيير النظام القضائى والقانونى إلى نظام أكثر ملاءمة للإنجليز ، أى تغيير القانون الفرنسى القائم آنذاك إلى القانون البريطانى ، مما كان يعنى ضررا بالغا للمحامين الذين تمرسوا على القانون الفرنسى ، وقد دافع سعد زغلول عن القانون القائم حينئذ قائلا : إن القانون الجنائى المصرى المأخوذ عن القانون الفرنسى ، مطبق فى البلاد منذ زمن بعيد فهو جزء من تراثنا التشريعى ، يسرى فى البلاد سريان الدم فى الجسد » ولم يكن سعد زغلول فى هذا يعبر عن رأيه فقط ، بل أنه كان يمثل قطاعا كاملا من الطبقة الوسطى المهنية ، رأت فى تغيير تشريع البلاد ، خطأ يهددها فى عقر دارها لذا كان من الطبيعى أن يكون هؤلاء المهنيين ، أى المحامين ، فى طليعة ثورة ١٩١٩ . وندعم وجهة النظر هذه بنقل تقريرين من أوراق دار المعتمد البريطانى عن أحداث ثورة ١٩١٩ ، التى من الممكن وصفها بأنها كانت ثورة المحامين أو حركة المحامين ، إن شئت القول .

التقرير الأول من أحد الإنجليز المقيمين في مصر الذى يوصف بأنه كان يقطن إحدى المحافظات من سنين طويلة بتاريخ ٤ يوليو ١٩١٩ يقول كاتب التقرير ، أن جميع المحامين قد أصبحوا وطنيين، حيث يقدر عددهم بمائتى ألف يضمون فى رأيه المحامين والقضاة ووكلاء النيابة وكل من يعمل فى القضاء أو له صلة به ، ويعتقد أن السير « وليم برينيات » هو المسئول عن هذا الشعور العدائى الذى يكنه هؤلاء المحامون تجاه الحكم الإنجليزى ، باقتراحه أن تكون اللغة السائدة فى المحاكم هى اللغة الإنجليزية ، فعدد قليل جدا من هؤلاء المحامين يعرفون الإنجليزية ، ومعظمهم غير قادر الآن على تعلمها . ومعنى ذلك أن يفقد كل هؤلاء وظائفهم . وهذا يفسر الدور الكبير الذى لعبوه فى الاضطرابات الأخيرة . (يقصد ثورة ١٩١٩)

أما التقرير الثانى الذى أعد فى سبتمبر من نفس العام ، فقد كتبه عدد من كبار رجال البعثات التبشيرية فى مصر ومما جاء فيه:

١ - أن طبقة المحامين فى مصر طبقة مؤثرة وفى غاية الأهمية ، وقد تم استعدادها من خلال ما اعتبروه قرارات غير سليمة ومفاجئة ، وهى تلك القرارات الخاصة بتغيير النظام القضائى فى مصر ، تغييرا يتفق ومصالحهم ، وبلا أى حق . فالمسئول البريطانى الذى كان مخولا فى هذا الصدد قد تصرف بلا أى احساس بالمسئولية . مما أثار استياء الجميع ضده . أن هذه

الطبقة بأكملها ذهبت إلى الوطنيين وامدتهم بأسلحتها الخطرة من أقلام وعقول .

لذا لم يكن غريبا أن كانت لجنة الإضراب العام ، تحت قيادة محامين وقديين فى وزارة الحقانية .

النحاس منظم الطلبة (النحاس وثورة ١٩١٩) .

مما لاشك فيه أن النحاس قد لعب دورا هاما فى ثورة ١٩١٩ ، وقد اختلفت الروايات حول ذلك الدور ، فالنحاس كان وكيلا لنادى المدارس العليا الذى لعب دورا رئيسيا فى تحريك وتحريض الطلبة قبل الثورة ، والذى كان أحد أدوات الحزب الوطنى الهامة فى الثورة .

وهو مايتفق مع مبادىء النحاس فى ذلك الوقت ، بجانب أن الطلبة كفئة اجتماعية كانت تشعر بالظلم الذى ينتظرها مثلها مثل بقية المهنيين وخاصة المحامين . حيث أضحى مصير الطلبة مثل مصير الخريجين أو كما يقولون « هم السابقون ونحن اللاحقون » . وخير تعبير عن ذلك الشعور هو اعتراف أحد الفدائيين المتهمين باغتيال موظف بريطانى يعمل فى خدمة الحكومة المصرية بأن مادفعه إلى ذلك الفعل هو الرغبة فى افساح الطريق أمام الشباب للالتحاق بالوظائف الحكومية لذا نرى أن الطلبة كانوا يشكلون

واحدة من أهم القوى الضاربة فى الحركة الوطنية بعد المحامين . وقد ذكرت إحدى الدراسات أن النحاس قد نجح فى تحويل الطلبة من مجرد قوى ضاغطة إلى جعلهم أحد الأدوات الرئيسية الوفد .

وقد سئل الكاتب إبراهيم فرج باشا عن اشتراك النحاس فى تنظيم الطلبة فى ثورة ١٩١٩ ، فأكد ذلك . وهو مايتفق مع كونه وكيلا لنادى المدارس العليا . ولكن دور النحاس لم يقتصر على ذلك، بل امتد إلى الاشتراك فى تنظيم إضراب المحامين وإضراب الموظفين ، وهو ما يتفق أيضا مع مهنته فى كلتا الحالتين ، سواء حين كان محاميا أو وضعه فى ذلك الوقت كقاض . وقد وصف الهلباوى فى مذكراته كيفية تنظيم النحاس وعبد العزيز فهمى لإضراب المحامين ، حيث اتفق على أن يرفض المحامون القضايا المناطة بهم ، على أن يدخل فى كل قضية أحد الزملاء المحامين الى قاعة المحكمة ليطلب التأجيل إلى حين أن يجد العملاء محامين آخرين .

أما دور النحاس فى إضراب الموظفين ، فقد كان النحاس هو الوسيط بين لجنة الموظفين فى القاهرة والمحامين من جانب ، ولجنة الموظفين فى القاهرة وطنطا من جانب آخر حيث كان يعمل قاضيا. فكان عليه السفر بين القاهرة وطنطا حاملا المنشورات داخل ملابسه حتى يتم توزيعها بين افراد الشعب . وكان معه من لجنة المحامين بطنطا عبد السلام فهمى جمعه ومحمد نجيب الغرابلى

اللذين أصبحا من قيادات الوفد بعد ذلك . وقد وصف شاهد عيان النحاس فى ذلك الوقت بأنه كان متحمسا للغاية ، ينظر للأمر على أنه تحد ويرحب به ، لا على أنه مواجهة يجب تفاديها وقد استغل سعد زغلول اسم النحاس كرمز يعنى به ارتفاع الروح المعنوية فى مصر اثناء نفيه للمرة الثانية ، بسبب ماعرف من حماس النحاس فى الثورة . وقد فصل النحاس من منصبه كقاض فى طنطا نتيجة لنشاطه هذا ولكنه أصبح سكرتيرا عاما للوفد ، وحين عاد الوفد من باريس فى ديسمبر ١٩١٩ فتح النحاس مكتبا للمحاماة .

وقد نجح الوفد فى الاستنثار بتأييد أغلبية الشعب المصرى فيما يشبه الإجماع ، وقد كان ذلك من أهداف الوفد الرئيسية ويساعده على ذلك كفاءة قيادته المتمثله فى سعد زغلول وتوافر ظروف تاريخية بعينها ، كغياب قيادة منافسة مثل مصطفى كامل أو محمد فريد . وكان الوفد يسعى إلى ضم جميع المصريين فى حركته ، حتى يصبح كل من ليس فى الحركة التى تؤيد الوفد ، كأنه خارج الحركة الوطنية المصرية ، أى تأميم الحركة الوطنية المصرية لحساب الوفد ، وكان الهدف من ذلك هو شل يد الإنجليز عن استخدام الموظفين المصريين فى الحكومة المصرية كأداة مساعدة لبريطانيا فى السيطرة على شئون البلاد وتسييرها تسييرا لا مشاكل فيه ، وبذلك يفقد الإنجليز السيطرة على مصر من خلال فقدانهم لأهم أدوات حكمهم بجانب الجيش البريطانى . فكما نعرف

أن إنجلترا لم تحكم مصر حكما مباشرا ، بل حين دخلت جيوشها مصر على إثر هزيمة عرابى ، كان لمصر حكومة وجهاز بيروقراطى كامل ، فلم يكن الإنجليز بحاجة إلى ابتداع جهاز جديد ، وإنما كانوا بحاجة لمجرد السيطرة على الوظائف العليا منه والتى خصصت للإنجليز ، والعمل على ربط شريحة أخرى من الموظفين المصريين الكبار بهم ، حتى يتم لهم إدارة شئون البلاد بأقل قدر ممكن من التكاليف . وقد وعى الوفد ذلك جيدا ، فعمل جاهدا على انتزاع ولاء هؤلاء الموظفين من أيدى الإنجليز ، ولم يكن ليتسنى له ذلك إلاّ باحتكار الحركة الوطنية ، حتى لايركز الإنجليز عليهم فى خلق قوى سياسية أخرى تكون مناوئة للوفد وأكثر انصياعا للإنجليز ، وقد تستطيع بذلك جذب جزء من الرأى العام المصرى . وكل ذلك لكى يعمل الإنجليز على مجاملة الوفد ، وتسليم أمور البلاد له ظاهريا ، أو البقاء بحجة أن هناك قوى سياسية أخرى غير الوفد تنادى ببقائهم ، إذ أن الوفد لايعبر عن الشعب المصرى بكل قواه وطبقاته على أن يصبح وكيلا للأمة المصرية وليس مجرد حزب من أحزاب الأقليات وأصر سعد زغلول على أن يجعل مبادىء الوفد بسيطة وقليلة لغاية الاستقلال والديمقراطية ، ولاخلاف عليهما من أى مصرى ، حتى لايثير أى شقاق فى الحركة الوطنية وقد نجح الوفد فى ذلك أيما نجاح عندما تجلى ذلك فى إضراب الموظفين الشهير ردا على تصريح حول تعقل الموظفين وعدم انضمامهم

للحركة الوطنية ، مما اعتبره الموظفون مساسا بكرامتهم وانتمائهم الوطنى وهذا يعنى نجاحا للوفد فى خطته ، وهكذا نرى أن مشكلة الوفد كانت منذ اليوم الأول هى حول من يمثل الشعب المصرى ، ومن له حق التحدث باسمه وكان الصراع بين الوفد وخصومه حول هذا الحق .

انشقاق الوفد الأول :

لم يحدث انشقاق الوفد الى عدليين وسعديين ، وهو ماعرف بمجموعة الأحرار الدستوريين فيما بعد بين يوم وليلة . فجذور ذلك الانشقاق كانت في اللحظة الأولى من تاريخ تكوين الوفد . فكما ذكرنا تكون الوفد اساسا من عناصر حزب الأمة ، وهو مايمكن أن نطلق عليه وفد السبعة ، نسبة الى الأعضاء السبعة الأول الذين تكون منهم الوفد ، قبل دعوته الى عناصر أخرى من الحزب الوطني أو الأقباط أو غيرهم للانضمام الى الوفد ، من يصبح بحق مثلا للأمة جمعاء وليس فقط لحزب الأمة . وكما اوضحنا ، فان ممثلى حزب الأمة قد انضموا الى الوفد ، ليس باعتبار صفتهم الحزبية ، ذلك أنهم كانوا قد تخلوا عنها ، ولذا فمن الممكن القول بأن هؤلاء السبعة كانوا ممثلين لحزب الأمة أفكارا وأصولا ، اى لطبقة ملاك الأراضى الزراعية المصرية التى تعارضت مصالحها مع القصر ورجال الأستقراطية ومايسمى بالأرستقراطية التركية . وكانت الأخيرة تحتكر السلطة السياسية فى مصر ، فى حين أن

ملاك الأراضى الزراعية بازدياد قوتهم الاقتصادية ونفوذهم الاجتماعى . كانوا قد بدأوا يتطلعون إلى المشاركة فى السلطة، حتى حدود مزاحمة القصر والأرستقراطية التركية عليها ، ومن هنا كانت دعوتهم للديمقراطية الليبرالية من حيث كونهم أصحاب المصالح الحقيقية فى البلاد ، على حد تعبير منظرهم أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد . ولاشك فى أنهم بدعوتهم إلى الديمقراطية الليبرالية كانوا فى الأساس يهدفون من ورائها إلى حماية أنفسهم وممتلكاتهم من حكم أوتوقراطى جائر لهم معه ذكريات عديدة وغير سعيدة ، خاصة إذا عرفنا أن هم الحكم الأول فى مصر كان دائما فى ازدياد ثروة صاحب السلطان عن طريق التوسع فى امتلاك الأراضى الزراعية . ومن هنا جاء خوف ملاك الأراضى الزراعية الجدد من قيام القصر بتهديد فى ممتلكاتهم كأبسط مثل لحاجتهم إلى كبح جماح السلطة والمناداة بالقوانين والدستور وتقييد سلطات القصر ، وقد وجد ذلك كله فى الديمقراطية الليبرالية تعبيرا عن نفسه . وانطلاقا من ذلك تشكلت رؤية تلك القوى الاجتماعية تجاه حل القضية الوطنية ، والنظر إلى الإنجليز كعدو يحتل البلاد ولكنه فى الوقت نفسه أيضا فى صراعهم ضد الحكم الأتوقراطى ، فالإنجليز هم أصل الديمقراطية أو الديمقراطية هى طوق النجاة للملاك الجدد من القصر . لذا فالأصول الفكرية واحدة ، أى أنه يوجد قاسم فكرى مشترك ، وهو الإيمان بالديمقراطية – الليبرالية ،

لذا فإذا اقتنع الإنجليز بأننا نؤمن بنفس مبادئهم في الحكم ، ظهر فى ذلك استمالتهم وتحقيق مساندتهم لنا حتى يتحقق لنا نظام ديمقراطى رغم أنف القصر وبمســاعدة الإنجليز ، وحتى يتحقق ذلك ، اقتنع الإنجليز بأهليتنا لحكم أنفسنا كما يرددون فيتركوننا لشأننا . ولكن هذا لايجعلنا نتغاضى عن التعامل مع الإنجليز كقوة استعمارية محتلة للبلاد وفي الوقت نفسه قوة يعتد بها وليس من السهل التخلص منها ، ولذا فمن الأولى بنا أن نستخدمها فى حزب ضد الآخر ، وبهذا نخلص من عدو يعوق تقدمنا وصلاحنا ، حتى نستطيع أن نصل إلى مستوى من العلوم والرقى ، نستطيع به دفع عدوان الإنجليز . وبذلك نكون قد ضربنا عصفورين بحجر واحد . واستخدمنا الإنجليز فى التخلص من أسباب تخلفنا ، القصر وعملاؤه لكى نستطيع أن نتخلص منهم بعد ذلك . أى ساعدونا حتى نستطيع أن نكون أقوياء لنطردكم . وكان دافعهم الأول فى ذلك هو العداء الشديد للقصر حماية لوضعهم الاجتماعى الجديد الذى ساندهم الإنجليز فيه ، أما عن طريق التشريعات التى قننت تلك الملكيات أو المشاريع الزراعية من رى وخلافه . ولا شك فى أن الإنجليز كانوا فرحين بذلك التيار الفكرى لما فيه من اعتراف بفضائل الاحتلال الإنجليزى على مصر ، كما كانوا دائما يدعون ، وها قد لاقت دعاواهم عن الاستبداد الشرقى والحاجة إلى مساعدة أوروبا من أجل تنوير الشرق وتحضره لاعتراف مجموعة من أبرز

رجال الفكر في هذا البلد بذلك . ولكن هيهات أن يفوت على الإنجليز أن يكون هدفهم النهائي هو تحضير مصر لحكم نفسها حتى يجلوا عنها بعد أن تكون مهمتهم قد انتهت ، لذا فبقدر ماكانوا يدعمون رجال الأمة ، بقدر ماكانوا أيضا يحافظون على القصر حتى يظل رجال حزب الأمة في حاجة إليهم ، وكان الخاسر الحقيقى في ذلك كله هو القصر ، فقد استنجد بالإنجليز لحماية نفسه من الثورة وقد أنقذه الإنجليز بحق ، ولكن لم تعد سلطته كما كانت من قبل ، فنفوذ القصر تقلص بعد عام ١٨٨٢ وأضحى بلاشك أقل قوة من نفوذه قبل ذلك ، وإن كان القصر قد سخط على الإنجليز الذين أنقذوه ثم شاركوه الحكم ، وهو ثمن معقول نظير إنقاذه ، إلاّ أنه لم يغفر لهم أبدا دورهم في تأييد حزب الأمة كقوة صاعدة ، حيث كانوا هم الفائزين الحقيقيين من خلال هذا التأييد الذى تم لهم من قبل الإنجليز على حساب قوة القصر . وكاد كل شيء يصبح على مايرام بالنسبة لرجال حزب الأمة ملاك الأراضى الزراعية والإنجليز في مشاركة القصر في حكم مصر لولا دخول رجال الطبقة الوسطى المهنية العامة كطرف جديد . وقد بدت تلك القوة الاجتماعية كمجموعة صغيرة نسبيا في المدن يتزعمها المحامى مصطفى كامل بأفكاره المناقضة تماما للإنجليز ، ورفض أى تعاون معهم بسب التناقض الرئيسى معهم ، فلا مجال للعيش ، فكل موظف إنجليزى يأخذ من قوت موظف مصرى ، أو أكثر ، لذا

فلا مجال للتفاوض إلاّ بعد الاستقلال . وأصبحوا هم صوت الحركة الوطنية حين غابت القيادة أو لم يجدوا من قيادة سوى رجال حزب الأمة فى لحظة تاريخية ثورية انصهرت فيها كل القوى .. فرجال حزب الأمة والملاك كانوا غاضبين على الإنجليز بسبب منعهم إياهم من تصدير القطن أثناء الحرب مما افقدهم مكاسب وأرباح محققة. ثم جاء تعنت الحكومة البريطانية فى رفض مطالبهم الخاصة حتى بالحكم الذاتى فقط والسفر إلى بريطانيا بل واعتقاد قيادة الحركة، ووصفهم بالمتطرفين ، فوجدوا أنفسهم مع رجال حزب الوطن على غير قصد منهم إلى ذلك ، وانضم الجميع فى تكوين الوفد بعد أن صهرتهم ثورة ١٩١٩ وتعنت الإنجليز ولكن هل كان هذا يعنى أن الفروق السياسية والفكرية والاجتماعية قد انمحت بين الجميع ؟

لقد ظهر ذلك منذ اليوم الأول لتكوين الوفد ، عندما نصح على شعراوى الطلبة الذين تظاهروا احتجاجا على اعتقال سعد وزملائه بالتزام الهدوء والسكينة . وذلك فى الوقت الذى لم يكن سعد يتصور فيه إمكانية قيام الشعب المصرى بثورة عارمة . فقد كانت خطة الوفد السرية هى القبول بالحماية والمطالبة بالحكم الذاتى فقط فى حالة رفض الإنجليز لمطالب مصر من أجل تحقيق الاستقلال التام ، ولكن على خلاف توقعات الجميع ، أى سعد ورجال حزب الأمة الذين لم يعتقدوا فى إمكانية تحرك الشعب ، وقعت القارعة على حد تعبير سعد ، ومن الطبيعى أن يكون رد الفعل الأول إزاء هذا الحدث

هو الخوف وعدم التصديق والخشية من انقلاب الأمور إلى مالا تحمد عقباه . ومن هنا كانت نصيحة على شعراوى للطلبة بالتزام الهدوء . وبعد أسبوعين من اعتقال سعد ، فى الرابع والعشرين من مارس ، قام نفس أعضاء ورجال الوفد المصرى الذين كانوا يجمعون التوقيعات والعرائض من أجل تفويضهم بالتحدث باسم مصر من أجل القضية الوطنية ، قام نفس الرجال بإصدار بيان يحث الشعب على وقف أعماله العدائية ضد الإنجليز . ولكن التيار كان أقوى من أن يقاوم ، وبفضل هذه الأنشطة المعادية للإنجليز والذى كان الوفد يخاف من نتائجها ، ثم الإفراج عن سعد زغلول ، وذهب جميع أعضاء الوفد إلى باريس . وكانت هذه الثورة نقطة تحول هامة فى حياة سعد ، الذى ادرك مدى قوة الشعب فى إطلاق سراحه . ويمكننا فهم وإدراك هذا تحول سعد اذا رجعنا بذاكرتنا إلى الوراء قليلا أى إلى ماقبل اعتقال سعد وقيام الثورة ، حيث لقاء سعد وزميليه على شعراوى وعبد العزيز فهمى بونجت فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨ والمطالب التى قدمها والتى لم تخرج عن إطار ما رسمه رجال حزب الأمة . ولكن بتطور الأحداث ، وانضمام عناصر جديدة للوفد ، من التجار والمهنيين ومتوسطى ملاك الأراضى الزراعية والمثقفين ، بدأت ظهور الفوارق الأساسية بين الوفد الأهلى القديم والوفد الجديد المتسع . فاللجنة المركزية مثلا كانت تضم ٤٣ عضوا ، ٣٦ من كبار الملاك أى بنسبة ٨٣.٢١ ٪ .

وكان رئيس اللجنة هو محمود باشا سليمان رئيس حزب الأمة ووالده محمد محمود الذى اعتقل مع سعد زغلول فى المرة الأولى . بينما كان إبراهيم سعيد نائبه . وكانت تضم بين أعضائها فتح الله بركات باشا ، عبد الرحمن فهمي بك . مرقص حنا بك . وآخرين من الجمعية التشريعية ، من الأعيان المحامين والأطباء والمهندسين والتجار والفلاحين . هذا الانقسام الذى ظهر فى الوفد فى باريس، كان متطابقا مع انقسام آخر فى اللجنة المركزية في مصر . فمحمود سليمان الوالد بالقاهرة ضد فتح الله بركات ابن اخت سعد زغلول ، ومحمد محمود الابن في باريس ضد سعد زغلول خال فتح الله بركات . ورغم أن سعد وفتح الله كانا من ملاك الأراضى الزراعية إلاّ أنهما لم يكونا على نفس درجة ثراء محمود سليمان وابنه ، الاّ أنهما كانا قد أدركا أن ثورة ١٩١٩ قد غيرت من موازين القوى داخل المجتمع المصرى ، وأنه من المحال الآن السير على نفس خطة حزب الأمة الأصلية دون أى تعديل ، كأن شيئا لم يكن . وهذا مالم يفهمه بقية أعضاء حزب الأمة . حقيقة إن الأسلوب لتحقيق الاستقلال ظل كما هو ، المفاوضة من أجل الوصول إلى معاهدة ، لكن سعد أدرك أن بإمكانه أن يطالب ليس فقط بالحكم الذاتى كأقصى ما يستطيع الوصول إليه ، لكنه يستطيع أن يطالب الآن بالاستقلال التام . وأن الشعب لن يرضى الآن بأقل من ذلك ، وهو رجل يدرك جيدا أن قاعدته السياسية هى الشعب وليس القصر

أو الإنجليز ، او لاعتقاده بحقيقة الشعب الذى أجبر الإنجليز على الإفراج عنه ، يستطيع أن يجبر الإنجليز أيضا على منحة الاستقلال ، أو الاثنين معا .

لذا فإن أول وأخطر انشقاق فى الوفد كان حول مشروع ملنر . فطبقا لخطة الوفد الأصلية قبل حدوث الثورة ، جاء مشروع ملنر موفيا لحق مصر التى لن تستطيع تحقيق أكثر من ذلك ، حتى بثورة ١٩١٩ . وهذا المشروع الذى كان فى رأى أعضاء حزب الأمة وملاك الأراضى الزراعية ، أقصى مايمكن تحقيقه ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه »ولكن سعد وبعض ملاك الأراضى الزراعية الذين مستهم أحداث ثورة ١٩١٩ وغيرت من تفكيرهم ، رأوا عكس ذلك ، رأوا فى ثورة ١٩١٩ مجرد بداية ، أو هكذا اعتقدوا وأملوا . لذا نجد سعد فى التاسع من ديسمبر ١٩١٩ يرسل برسالة إلى اللورد كيرزن ، وزير خارجية بريطانيا ، نصها كالآتى :

« العالم العربى كله يعرف أن مصر منذ وقت الهدنة على استعداد أن تقابل بريطانيا فى منتصف الطريق والاستجابة الى مطالبها فى قناة السويس والمصالح الفرعية الأخرى » .

وعندما قابل الوفد ملنر ، فإن المشروع الذى قدم قبل مبدأ معاهدة بين الدولتين ووجود عسكرى بريطانى فى مصر ومستشار مالى إنجليزى وآخر قضائى وحق بريطانيا فى التدخل فى السياسة الخارجية المصرية . وكانت هذه المطالب المعتدلة تعكس

العقليـة السـائدة لحـزب الأمـة قـبل ثورة ١٩١٩ التى تنادى بالاستقلال الدستورى التدريجى ، لذلك فإن هذه المطالب لم تختلف عن تلك التى قـدمت أثناء الحـرب والتى قـدمـهـا سـعـد زغلول بنفسـه مع عبد العزيز فهمى وأحمد لطفى السيد .

وفى رأى سعد أن عرض ملنر لم يأخذ فى حسبانه ثورة ١٩١٩، وكأن هذا العرض كان ينبغى أن يقدم قبل الثورة ، ولكنه لم يعد كافيا بعد الثورة ، لذا فإن المنشق الحقيقى عن الوفد هو سعد زغلول ، الذى كان يدرك جيدا أنه يشكل أقلية داخل الوفد المتشكل أساسا من أنصار حزب الأمة ، ولكن ذكاء سعد السياسى كان فى إدراكه أنه وإن كان يمثل أقلية داخل الوفد . إلاّ أن معارضيه أقلية داخل الشعب ، لذا كان عليه أن يستعدى الأغلبية الشعبية ضد الأغلبية الوفدية حتى يتكون وفد جديد أكثر تعبيرا عن رأى الشعب وقد لعب سعد هذه اللعبة بمهارة سياسية فائقة ، وفاق خصومه فى هذا ، حيث قبل ظاهريا مشروع ملنر بناء على رأى أغلبية أعضاء الوفد ثم دعاهم الى أخذ رأى الشعب ، فى نفس الوقت الذى أرسل فيه الى من يثق من أعضاء الوفد فيه ، يحثه على حث الشعب على رفض المشروع ، فقد كتب سعد إلى كل من النحاس وويصا واصف ، وحافظ عفيفى بتاريخ ٢٢ أغسطس ١٩٢٠ يعرب عن رأيه فى مشروع المعاهدة المقترحة من ملنر التى كانت تعنى فى الحقيقة

استمرار الحماية المستترة ، لأنها تضمنت استمرار وجود القوات البريطانية فى مصر والتدخل فى التشريعات القضائية التى تخص الأجانب ، والتدخل فى الجهازين المالى والقضائى عن طريق استمرار وجود الموظفين الانجليز ، والمركز الخاص المتميز للمبعوث البريطانى ، وتقيد حق مصر فى إبرام المعاهدات ، ثم أخيرا القول بأن بريطانيا هى التى ستجرى المفاوضات الخاصة بإلغاء الامتيازات مع الدول الأخرى ، وليست مصر الدولة صاحبة الحق الوحيد فى هذا بمقتضى القانون والعدالة .

وكان النحاس فى القاهرة فى الوقت الذى كان سعد فيه فى أوروبا ، وكان المفترض أن يقوم أعضاء الوفد المقيمين بالقاهرة مع القادمين من الخارج بعرض مشروع ملنر على الشعب بحياد حتى يعبر عن رأيه فيه . وكان معظم أعضاء الوفد من مؤيدين المشروع ، لذا فقد عرضوه بما يوحى بالتأييد ، أما النحاس ، فبعد أن تلقى رسالة سعد قام بعرض المشروع بحياد مطلق ، مما يوحى بعدم التأييد دون أن يعلن عن ذلك صراحة . ثم بعد أن قام الأعضاء السبعة من الوفد (الأربعة القادمون من الخارج مع الثلاثة الذين كانوا فى مصر) بتقييم الرأى العام المصرى ، رجعوا إلى الوفد فى باريس . وفى طريق العودة نجح النحاس فى إقناع الوفد بكتابة مذكرة عما وجدوه فى مصر ، ثم أقنعهم بعد ذلك بأن

الملاحظات التى أبداها أفراد الشعب حول مشروع ملنر لم تكن مجرد « أمنيات » كما رآها أنصار المشروع بل هي « تحفظات » . مما يعنى أن المشروع بشكله الحالى لا يعد مقبولا بل يجب تغييره

وهكذا نرى أن دور النحاس فى الوفد قد أخذ صورة أكثر وضوحا وتحديدا ، من مجرد كونه أحد المؤيدين لسعد ، إلى دور أكثر فعالية فى الصراع الدائر بين سعد وخصومه. بل إن النحاس قد لعب دورا أقصر من مجرد تغيير « الأمنيات » إلى « تحفظات » حين أوحى إلى أحمد نجيب مراسل الأخبار (أسست عام ١٩٢٠ رئيس تحريرها أمين الرافعى من الحزب الوطنى ، كانت مؤيدة لسعد فى البداية فى باريس أن يبرق الى صحيفته ما مؤداه « أن يكن يعوق عمل الوفد » وفى ٢١ يناير من عام ١٩٢١ ، أبرق النحاس بنفسه هذه المرة الى أمين الرافعى « بأن يكن يمثل كارثة على الوفد » وفى الوقت نفسه قام النحاس ونجيب بإرسال برقية الى اللجنة المركزية تتهم يكن بالانشقاق على سعد زغلول وتدين تصرفه ذلك .

وتبع ذلك حملة صحفية من الأخبار ضد يكن . وعندما سأل النحاس عن تصرفه من بقية أعضاء الوفد المؤيدين لعدلى ، أجاب بأن البرقية كانت سرية وأن المراد منها توجيه سياسة صحيفة الأخبار . وقد قال على ماهر بعد ذلك أن النحاس كان يعمل بناء على توجيهات سعد زغلول. وقد أنكر سعد أى علم له بهذه البرقيات

ولكنه لم يقم باتخاذ أى إجراء مضاد . وفى الشهر نفسه عاد إلى مصر كل من عبد العزيز فهمى، أحمد لطفى السيد ، محمد على علوبة ، محمد محمود ، محمد الباسل . وفى الوقت نفسه قام سعد بإرسال برقية إلى اللجنة المركزية يحذر فيها من أن بعض الناس على استعداد للدخول فى المفاوضات بدون أى شروط ما يهمنا الآن هو أن النحاس قد أصبح اليد اليمنى أو الساعد المنفذ لسعد زغلول فى صراعه ضد بقية أعضاء الوفد ، الذين لم يتبق منهم سوى النحاس، سينوت حنا ، ويصا واصف ، وواصف غالى فى صف سعد زغلول أما الباقون ، فقد انشقوا على سعد بنهاية يونيو ١٩٢٢ . وتجدر الإشارة هنا ، إلى أن ثلاثة من الأربعة الذين بقوا مع سعد كانوا من المسيحيين ، فى حين أنه كان مع المنشقين مسيحى واحد فقط . وقد تم تحديد هوية النحاس كممثل للطبقة الوسطى المهنية الصاعدة ، أى الأفندية المحامين بالتحديد . ويمكن القول - أيضا - أن الأقباط فى مجمعهم كانوا أكثر تمثيلا وسط هذه الطبقة ، حيث ان نسبة كبيرة جدا من المحامين وموظفى الحكومة كانوا من الأقباط وكان للإنجليز تفسير آخر لهذه الظاهرة ، يقوم على عداء الأقباط الشديد للإنجليز بعد أن قاموا باستخدام اللبنانيين والسوريين المسيحيين محل الأقباط فى الخدمات والوظائف الحكومية . وهو ما لا يتعارض مع تفسير الباحث ، بل

يؤكده . لهذا نجد أن الأقباط لم يشاركوا فقط فى الحركة الوطنية وينضموا للوفد ، بل وقفوا فى صف سعد زغلول والنحاس فى مواجهة خصومهم . فويصا واصف كان نقيب محامى المحاكم المختلطة . وسينوت حنا كان صديقا لمصطفى كامل وعضوا بالجمعية التشريعية عام ١٩١٤ ومن الذين أيدوا انتخاب سعد زغلول نائبا للرئيس ، أما جورج خياط الذى انضم إلى معارضى سعد فكان من البروتستانت ومن أغنياء أسيوط أى من الأعيان ، بينما كان واصف غالى محاميا وابنا لبطرس غالى رئيس الوزراء الأسبق ، وكان يحاول دائما دفع تهمة عدم الوطنية عن نفسه مثل والده .

وقد فسر كل من د. عبد العظيم رمضان و د. عبد الخالق لاشين موقف سعد زغلول هذا على أنه يتفق مع عقليته القانونية التى رأت أنه أبرم عقدا مع الشعب على تمثيله . لذا فلا يحق لأحد سواه أن يمثل الشعب . ولكن من الممكن أيضا القول بأن الثورة قد غيرت من سعد زغلول ، فالثورة أى الشعب ، هم أصحاب الفضل الأول فى إطلاق سراحه، لذا فقد آمن سعد بقوة الشعب إيمانا لا يقبل الشك. وهى تجربة شخصية عاشها سعد ولم يعشها يكن ، ولهذا لم يؤمن الأخير بقوة الشعب لذا فقد توصل سعد عن يقين إلى أن مصدر قوته هو الشعب ، وأن الشعب أيده بسبب موقفه غير المهادن فى القضية الوطنية .

وجدير بالملاحظة هنا توضيح موقف النحاس من قضية الخلاف الدائر بين سعد زغلول وبقية أعضاء الوفد . فقد كتب سعد زغلول فى يومياته بتاريخ ١٤ نوفمبر ١٩٢٠ ، أنه قدم مشروعا إلى الوفد ينص على أن أى عضو يثبت أنه يعارض رئيس الوفد بشكل أساسى ، يجب فصله لأن وجوده سيعوق عمل رئيس الوفد ، وقد عارض النحاس ذلك بشدة لأن ذلك معناه الاستبداد . رغم أن النحاس كان من مؤيدى سعد فى الخلاف الدائر وقتئذ . بل ان النحاس نفسه بعد ذلك سوف يتخلى عن ذلك المبدأ ويطبق مشروع سعد زغلول كما سنرى . وهذا طبيعى لأى شخصية تمر بعدة مراحل مختلفة في حياتها ، وكل مرحلة لها متطلباتها وانعكاساتها على هذه الشخصية . فالنحاس لم يعد تلك الشخصية التى ليست لها قيمة خاصة كما وصفه تقرير صادر من وزارة الداخلية في مايو عام ١٩٢٠ .

ففى يوليو من نفس العام ، يعين النحاس كسكرتير مؤقت للجنة المركزية للوفد فى القاهرة بعد اعتقال عبد الرحمن فهمي ، وهنا يصفه الإنجليز فى أحد تقاريرهم بأنه من « المواطنين المتطرفين ».

وبعد انضمامه لسعد فى باريس ليقدم إليه تقريرا عن رأى الشعب المصرى فى مقترحات مشروع ملنر بعد الدور الذى لعبه (كما سبق وأوضحنا) ، فقد اصطحب سعد إلى لندن فى أكتوبر

١٩٢٠ مع عبد العزيز فهمي وعلى ماهر. وفي يوليو من العام التالى ، ١٩٢١م فكر سعد فى إصدار صحيفة باسم « الوفد » على أن يكون النحاس مسئولا عنها ، وقد سأل سينوت حنا عبد الخالق ثروت - الذى كان وزيرا للداخلية آنذاك - استخراج رخصة للجريدة لكن الأخير رفض هذا الطلب رفضا باتا. وهذا يوضح لنا مدى ازدياد اعتماد سعد زغلول على النحاس فى كل كبيرة وصغيرة وتوطيد العلاقة فيما بينهما . ويقال ان سعد كان يرى أن النحاس عنيدا ، متسرعا ، يفتقد إلى مراعاة الآداب العامة إلا أنه كان يعجب بكفاءته فى اتخاذ الأمور بشكل سريع وجاد ويقال أيضا فى موضع آخر أن سعد قد وصف النحاس بأنه رجل طيب ذو قلب طيب ، ومبدأ ثابت ، يميل إلى الثرثرة ، ولكنه خفيف الروح ، به خفة ورعونة ، يميل إلى الخيال ، سريع الإنفعال ، لكنه لا يتغير بتغير الأحوال ، وطنى مخلص ، وهو فقير مفلس ، ذكى غاية الذكاء ، وفى كل الوفاء ، وله فى نفسى مكان خاص .

لذا فليس من الغريب إذن أن يكون النحاس ضمن الذين اعتقلوا مع سعد أثناء فترة اعتقاله الثانية . فلم يعتقل أحد من الرفاق الآخرين السابق ذكرهم والذين اعتقلوا مع سعد فى المرة الأولى ، محمد محمود أحمد الباسل أو اسماعيل صدقى ، ذلك أن قيادة الحركة الوطنية قد انتقلت هذه المرة إلى مجموعة أخرى ،

والقـادة السـابقـون قـد انتقلوا إلى صـفـوف « المعتدلين » وفى هذه المرة نفى كل من سعد زغلول ، مصطفى النحاس - مكرم عبيد - وهو محام وموظف فى الحكومة - ، سينوت حنا ، فتح الله بركات وأخوه عاطف بركات وقد تم نفى هؤلاء فى ديسمبر عام ١٩٢١ ، وكما يتضح من سرد هذه المجموعة . كان فتح الله بركات الوحيد الذى يختلف عن المجموعة فى تعليمه ونشأته الثقافية ، فهو الوحيد الذى كان بلا أى تعليم ولا علم له بأى لغة أجنبية ، بل كان فقط من كبار ملاك الأراضى الزراعية ، الأغنياء وكان لحادث النفى على النحاس تأثير مزدوج ، وجاء نفيه مع سعد ليضيف إلى رصيده الوطنى قدرا كبيرا من الشعبية ، كما أنه فى هذه الفترة من النفى قد توثقت علاقة الصداقة بينه وبين مكرم عبيد ، مما سينعكس على حياته السياسية ، بل على الحياة السياسية المصرية كلها لمدة تزيد على العقدين من الزمان كما سنرى فيما بعد . وقد حدث ذلك نتيجة إصابة مكرم بمرض الملاريا أثناء النفى ، وقيام النحاس بملازمته وتمريضه حتى شفى الأخير .

ويبدو كما يتضح لنا من سير الأحداث بعد ذلك ، يبدو أن النحاس قد وثق علاقاته مع سائر المجموعة عدا فتح الله بركات ، وجدير بالملاحظة هنا أن النحاس ، سينوت حنا ، مكرم وزغلول كانوا يقطنون فى منزل واحد ، فى حين أن الأخوين بركات كانا يقطنان فى منزل آخر منفصل .

ومن الأحداث الطريفة التى يحلو ذكرها فى هذا المقام أن سعد زغلول كان قد عهد إلى النحاس بشئون المنزل لما عرف عنه من ولعه الشديد بالنظافة (نفس المصدر) ، وستثبت الأحداث فيما بعد عدم الإنسجام بين النحاس والأخوين بركات ، ذلك أن النحاس سيتهم الأخوين بعد ذلك وأثناء انتخابات ١٩٢٤ بالمتاجرة بالمقاعد من أجل المال .

فى حين أن سينوت حنا سيفتدى بحياته النحاس فى عام ١٩٣١ .

إعلان ٤ فبراير من عام ١٩٢٤
وظهور الأحرار الدستوريين كتحد للوفد

انقسمت الحركة الوطنية في عرف الانجليز إلى ما أسموه « المتطرفين » ، وكان المقصود بهم أنصار سعد زغلول ، و« المعتدلين » الذين قبلوا مشروع معاهدة ملنر بعد أن رفضها الشعب نتيجة جهود النحاس . وقد كون المعتدلون حزب الأحرار الدستوريين واتفقوا مع الإنجليز على أن خير وسيلة لتقوية شوكتهم أمام سعد وإضعافه تكمن في منح بعض التنازلات إلى تحقيق الحد الأدنى من المطالب الوطنية دون أن تمس المصالح البريطانية في مصر . وعلى هذا الأساس قبل عبد الخالق ثروت منصب رئاسة الوزراء ونفى سعد زغلول عن مصر لتمهيد الطريق لما عرف بعد ذلك باسم تصريح ٢٨ فبراير من عام ١٩٢٢ ، الذي تم بمقتضاه سحب الحماية البريطانية عن مصر ومنحت مصر الاستقلال مع احتفاظ بريطانيا بالحقوق الحيوية في البلاد مثل : حق الدفاع عن البلاد ، وحق حماية الأقليات ، حق المواصلات مع السودان وهذه الحقوق عرفت بعد ذلك بالتحفظات الأربعة .

أما بالنسبة للوفد فقد كان تصريح ٢٤ فبراير هو **مشروع ملنر بذاته** ، وكان الاعتراف بهذا الاستقلال فى نظر الوفد يساوى الاعتراف بالتحفظات التى كانت تتناقض بشكل جذرى مع مبدأ الاستقلال التام . فقبل صدور التصريح كان الوفد يطالب بإلغاء الحماية وجلاء القوات الإنجليزية عن مصر . وفي مقابل ذلك كان الوفد على استعداد لمنح الإنجليز قاعدة في مقابل الاستقلال كما يتضح من مشروع سعد المضاد إلى ملنر فى ١٧ يوليو ١٩٢٠ لذا فإن هدف الوفد لم يتحقق بعد ، فلا استقلال بدون جلاء ، وعلى أى حال فجهود الوفد ، ثم تحقيق هذا الحد الأدنى من استقلال . لذا فإن الوفد قد شعر بحق أنه يزيد من الضغط فمن الممكن تحقيق مزيد من المكاسب والتنازلات من قبل الإنجليز . وقد أدرك الوفد أيضا أن الرأى العام مازال يعيش فى أجواء ثورة ١٩١٩ ، وأنه لن يرضى بأقل من الاستقلال التام ، مطلبا للحركة الوطنية ، لذا فإنهم إذا أرادوا الحفاظ على موقعهم فى صدر الحركة الوطنية ، فيجب عليهم ألا يفكروا بمنطق: ماذا يستطيع الإنجليز أن يقدموا ، كما يفكر المعتدلون من حزب الأحرار الدستوريين ولكن عليهم أن يفكروا بمنطق الشعب والإرادة الشعبية ، وهنا يصبح التساؤل المشروع هو:

ماذا يريد الشعب ؟ ، حتى لو كان هذا غير وارد على الإطلاق

عند الإنجليز . ومما شجع على المضى فى هذا الطريق أن القدر من الاستقلال الذى تم تحقيقه قد أصبح حقيقة واقعة لا يمكن التراجع عنها ، لذا فلن تخسر مصر شيئا إذا ما طالبت بقدر أكبر من الاستقلال . كما أنه فى ظل أى انتخابات مقبلة فسيظل الوفد قادرا دائما على اتهام خصومه بالمهادنة فى القضية الوطنية .

وقد ساعد الأحرار الدستوريين بما اتخذوه من مواقف مهادنة للإحتلال على أن يعطوا للوفد فرصة ذهبية لضربهم أمام الشعب . فبالنسبة للإنجليز ، كان تصريح ٢٨ فبراير هو أقصى ما يمكن أن يقدموه من تنازلات فى هذا الوقت ، وكان لهذا التصريح فى رأى صانعى القرار السياسى الخارجى البريطانى . أولا تعقيد المعتدلين ، أى الأحرار الدستوريين فى مواجهة المتطرفين ، أى الوفد ، عن طريق تلبية مطلب الحركة الوطنية فى الاستقلال ، وفى الوقت نفسه تحجيم الحركة الوطنية فى الحدود التى رسمتها بريطانيا لذلك الاستقلال . ثانيا حين يتم بتعزيز موقف المعتدلين سوف يظهر سعد والوفد بمظهر الساسة الذين لم تحقق شعاراتهم أى مكاسب سياسية للجماهير ، فيخسروا الانتخابات المزمع قيامها ، ويتولى الأحرار الدستوريون الحكم ، ويتم إضفاء الشرعية على تصريح ٢٨ فبراير مع تحفظاته الأربعة ، بمباركة الشعب وتأييده . لذا أصبح الوفد لا يرى فقط المعركة ضد الإنجليز كمعركة

وطنية ضد عدو أجنبى ، بل إن لها بعدا داخليا يدخل فى نطاق الصراع الديمقراطى ضد أنصار الإنجليز فى الداخل من الأحرار الدستوريين لأن من سيكسب الانتخابات ، سيقرر مدى شرعية تصريح ٢٨ فبراير من عدمها . (المصدر السابق ص ٦٦ - ٦٧) . لذا وجد اللنبى ، المندوب السامى البريطانى حينئذ ، نفسه مضطرا إلى إعلان وقوفه بشكل علنى مع فريق عدلى - ثروت ، وبالتالى استعداد الملك فؤاد الذى كان ينظر إليهم بريبة وشك .

وقد تبع ذلك تكوين لجنة من ثلاثين عضوا ، مهمتها كتابة الدستور ، وقد طلب من اثنين أو ثلاثة من حزب الوفد أن ينضموا إلى هذه اللجنة ولكنهم رفضوا قائلين أن حجم الوفد أكبر بكثير من عضوين ، ثم أن الجمعية التى ستقوم بصياغة الدستور ينبغى أن تكون جمعية تأسيسية منتخبة لا جمعية معينة وكان رفض الوفد يعود - طبعا - إلى وثوقه فى أن أى انتخابات ستجرى ستكون لصالحه .

لهذا كان إصراره على جمعية منتخبة ، وعدم ثقته فى جمعية معينة مشكّلة من أعدائه « حسين رشدى باشا » رئيس لجنة الدستور . وقد أدى ذلك إلى إعطاء الملك سلطات فى الدستور من استخدامها فى المستقبل إذا لزم الأمر فى أى مواجهة بين

الوفد والأحرار الدستوريين ، لصالح الأخير فقد أعطى الملك حق حل البرلمان ، مادة ٣٨ ، وتأجيل انعقاده مادة ٣٩، وإصدار القوانين فى غيبة البرلمان مادة ٧٧ ، ثم أخيرا تعيين وإقالة الوزراء مادة ٤٩ كما نصت مادة أخرى على أن أى مرشح يجب أن يدفع مبلغ ١٥٠ ج كتأمين لذا فقد صمم النظام السياسى من البداية على إعاقة عمل الوفد ، والوفد بعقليته القانونية الشرعية لم يجد بدا من العمل داخل هذا الإطار . والنتيجة طبعا أنه كلما اقترب الوفد من غايته ، تدخل الملك بسلطاته الدستورية لتعطيله .

دستور ١٩٢٣ : الوفد يلتزم بقواعد اللعبة :

وقد كان من نتائج التحالف بين الأحرار الدستوريين والإنجليز ، أن حدث تقارب على الجانب الآخر بين الوفد والسراى ، غير أنه لم يدم طويلا نظرا لأنه كان محكوما بظروف مؤقتة فقط ، وليس نتيجة توافق مصالح الجانبين على المدى البعيد . وها قد طبق حزب الأحرار الدستوريين ، المكون من رجال حزب الأمة سابقا ، أفكارهم بحذافيرها ، فقد تحالفوا مع الإنجليز ضد القصر من أجل إجبار الأخير على إقامة نظام نيابى يمثلون فيه ويشاركون القصر سلطاته .

لأول مرة منذ نشوء هذه الطبقة من كبار ملاك الأراضى

الزراعية ، ولهذا فمن الممكن القول بأن أولى النتائج لثورة ١٩١٩ كانت اعتــراف الإنجليز بأهمية مســـاندة طبقة كبار الملاك فى وجه كل من القصـــر من ناحية ، والطبقة الوسطى المهنية التى كانت تناصبهم العداء على الجانب الآخر من ناحية أخرى ، ووصولهم إلى الســـلطة وكسر احتكار القصر لها ليصبح احتكاراً فيما بين القصر وكبار ملاك الأراضى الزراعية طيلة العقــود الثلاثة القادمة .

ورغم أن مبادئ الوفد لم تكن تختلف جذريا عن مبادئ الأحرار الدستوريين ، فالحزبان قد تشربا من نفس مبادئ الحزب الأم ، حزب الأمة ، وكان من مبادئهما وهى حل القضية الوطنية عن الطريق الشرعى السلمى من خلال المفاوضات وقيام حكم نيابى أى ليبرالى ديمقراطى ، إلا أن الوفد قد اكتسح انتخابات ١٩٢٤ . ويعود ذلك إلى أسباب ثلاثة . أولا : شخصية سعد الكاريزمية ، ثانيا : دور الملك ، ثالثا : الخلفية الاجتماعية لكل من الحزبين . فقد كان الوفد يضم بين صفوفه كبار ملاك الأراضى الزراعية الذين لهم أيضا الغلبة العددية فى القيادة ، كما يضم أيضا عناصر الطبقة الوسطى المهنية خاصة المحامين ، الذين شكلوا عماد الوفد وعموده الفقرى وكوادره وعناصره النشطة ، وهؤلاء كانوا أكثر تمثيلا فى القواعـد والصفوف الوســطى من الوفد عنهم فى القيادة ، هؤلاء

الذين استخدموا أقلامهم وقدرتهم الخطابية فى تدعيم الوفد بجانب النشاط التنظيمى الحجم ، أى كانوا حزبا بمعنى الكلمة ، بل ان تقريراً بريطانياً فى ذلك الوقت نكر أن الوفد كان قد استعد للإنتخابات بكل طاقته وحشد ما لديه من قدرات تنظيمية وهو ما افتقده « الأحرار الدستوريون » كلية نظرا لافتقادهم إلى تأييد المهنيين ، مما تسبب فى حرمانهم من الاستفادة من قدراتهم التنظيمية العالية . بل اعتمدوا على العصبيان والعائلات ، بل إن التقرير نفسه يقول : إن الوفد على سبيل المثال قد جنَّد الطلاب لنصرة قضيته ، وحث المواطنين من أنصاره على تسجيل أنفسهم فى قوائم الناخبين ، بينما اكتفى « الأحرار الدستوريون » بالانتظار إلى حين يتم انتخاب ممثلى الناخبين ، حيث إن الانتخابات كانت تجرى على مرحلتين ، يتم فى المرحلة الأولى انتخاب ممثل عن كل عشرين ، وكان ذلك خطأ فادحا لأن هؤلاء الممثلين قد تم انتخابهم من قبل الوفديين فى المرحلة الأولى ، فلم تكن هناك أى جدوى من محاولة استمالتهم لصالح الأحرار الدستوريين بعد ذلك .

وقد كان إجمالى عدد ممن سجلوا أنفسهم للتصويت فى الإنتخابات ٤ ,٠٥٨,٠٤ ممن لهم حق التصويت .

وهكذا كسب الوفد ، وكان هذا يعنى انتهاء الهدنة مع الملك ،

فقد قابل سعد الملك ، وفى اليوم التالى لتلك المقابلة ، قابل ديلانى، مندوب وكالة رويتر للأنباء فى القاهرة ، وعبر له عن شعوره بعد زيارته للملك قائلا : كنت أعرف أن الملك سيكون صعباً ، ولكن لم أجده مستحيلاً . إنه فوق طاقتى أن أفعل أى شئ معه ، فأنا لست ثوريا ، ولكننا بحاجة إلى أيد قوية تساعدنا . وعندما سأله ديلانى إن كان يقصد بذلك بريطانيا ، هز سعد رأسه بالإيجاب .

وهكذا نرى أن سعد عاد يفكر بنفس أسلوب الأحرار الدستوريين ومدرسة حزب الأمة ، وإن كان الفرق بينه وبين أحمد لطفى السيد والأحرار الدستوريين هو فى الصبغة الشعبية التى اصطبغتها لسياساته نتيجة ذكائه السياسى الشعبى .

وقد تم تعيين النحاس كوزير للمواصلات فى وزارة سعد عام ١٩٢٤ ، ودخل أيضا كل من نجيب الغرابلى وواصف غالى ، وكان الثلاثة من الأفندية وليسوا من الباشوات ، محامون وليسوا من كبار ملاك الأراضى الزراعية ، مما أضفى طابعا شعبيا على الوزارة ، فكانت هذه هى أول مرة يدخل الأفندية فيها الوزارة . وكان هذا يعنى دخول الطبقة الوسطى المهنية الحكم لأول مرة ، وكسر احتكار القصر وكبار الملاك للحكم فى مصر ، وهو يعد أيضا من نتائج ثورة ١٩١٩ ، وإن كنا سنرى أن انتهاء احتكار القصر للسلطة فى مصر وكسر ذلك الاحتكار من قبل من طبقة كبار الملاك والطبقة الوسطى

المهنية ، لم يحسم تماماً ، بل إن الإنجليز ، ثم القصر سيقبلون بمشاركة كبار الملاك لهم فى الحكم ، فى حين أن الطبقة الوسطى ستظل تناضل من أجل هذا الحق الذى سرعان ما حرمت منه . وقد ظهر ذلك جليا وسريعا حين نشأت الخلافات بين الوزارة والملك على الجانب الآخر حول أيهما أحق بتعيين أعضاء مجلس الشيوخ المنتخبين . وقد انتصر رأى سعد بفضل تأييد البارون دى بوش الذى عمل كحكم فى النزاع بين الوزارة والقصر . ثم نشأت أزمة ثانية حين قدم الملك وساما إلى حسن نشأت ، وكيل الديوان الملكى دون علم الوزارة وكان النحاس فى هذا الصراع ، هو الذى أشار على سعد بالإستقالة ما لم تُجَبْ مطالبه . وقدم سعد فعلا استقالته إلى البرلمان لأسباب صحية ، ولسان حاله يقول إن استقالته كانت نتيجة مباشرة لدسائس الرأى . فى نفس الوقت الذى قام فيه بزيارة إلى الملك مُصِراً على ألاّ يمنح الملك أوسمة أو ألقاباً أو يعين موظفى السراى دون موافقة الحكومة . فى الوقت نفسه عقد البرلمان جلسة غير عادية وأعلن تأييده لسعد وذهب لمقابلة الملك وتظاهر الطلبة بقيادة حسن ياسين أمام القصر الملكى لمدة يومين هاتفين « سعد أو الثورة » فى استعراض للقوة من قبل الوفد . ولم يجد الملك بدّاً من القبول بمطالب سعد ، ومنذ ذلك الوقت أصبح الملك يدرك مدى خطورة وقوة الوفد على الشارع المصرى وبالتالى

سلطاته ، في حين أن الوفد كان يحاول بقدر المستطاع أن يحافظ على المكاسب الدستورية التي تحققت ، وقد اعتقد سعد أن نفس الموقف سيتكرر حين قدم استقالته بعد حادثة اغتيال السردار محافظ عابدين ولكنه يضطر للذهاب لزيارة المعتمد البريطاني الجديد رغما عنه متلقيا بذلك درساً قاسياً سيأتي ذكره في أصول اللعبة السياسية في مصر في ذلك الحين ، بينما تولى النحاس مع آخرين مهمة دفع اغتيال السردار عن أحمد ماهر والنقراشي فيما عرف بأهم قضايا ذلك العصر . ولا شك في أن دفاع النحاس والدور الذي لعبه في تبرئتهم وشجاعته في اتهام السلطات بمحاولة اغتيال ماهر والنقراشي قد وطدت أواصر الصداقة بين كل من النحاس وماهر والنقراشي . وبحلول عام ١٩٢٥ أصبح النحاس في نظر الإنجليز أهم في مصر والشخص المسئول عن نجاح الجناح المتطرف داخل الوفد نتيجة نشاطه ونفوذه بين أوساط الطبقة ، كما أنه كان رقيباً على مصالح سعد بين زملائه .

ونلاحظ هنا أنه ولأول مرة يتم استخدام تعبير جناح متطرف داخل الوفد ، وهو ما نصفه نحن بأنه جناح الطبقة الوسطى المهنية ، أو الأفندية المحامين كما هو واضح لدينا من سياق الحوادث والمعلومات المتوافرة .

الصراع بين الأفندية والأعيان داخل الوفد :

كما سبق وبينّا ، فإنه يمكن القول أن قيادة الوفد كانت تنقسم تحت جناحين ، جناح الطبقة الوسطى المهنية ، الذى يمكن أن نطلق عليه جناح المحامين الأفندية ، وجناح ملاك الأراضى الزراعية الذين خرج جزء كبير منهم لكن مع ذلك فإن من تبقى منهم كانوا من الكفاية بحيث ظلوا يشكلون الأغلبية أو الجناح الآخر ، وهؤلاء من الممكن أن نطلق عليهم الأعيان . وما يهمنا فى دراستنا هذه هو توضيح الصراع الذى قام بين هذين الجناحين ، والتحالفات الخارجية لكل جناح منهما ، فنرى مثلا أن جناح الأعيان كان يميل دائمًا الى جذب الوفد للتحالف مع حزب الأحرار الدستوريين الذى يتشكل أساسا من الأعيان ، وليس هذا بغريب ، فالمصالح الفئوية والطبقة والنشأة الاجتماعية ، تكاد تكون واحدة لكليهما ، بجانب أن الخلاف بين الحزبين لم يكن خلافا عقائديا سياسيا ، بل كان خلافا تكتيكيا حول درجة الإندفاع فى بلوغ الهدف . لهذا فإننا نرى أن ممثل هذا الجناح ، فتح الله بركات ، هو الذى توسط بين محمد محمود وسعد زغلول لتشكيل الحكومة الائتلافية بين الحزبين بعد حكومة عدلى يكن الثانية فى عام ١٩٢٦ . ويهمنا هنا أن نذكر أن سعد لم يقبل تماما بالفكرة إلا بعد استشارة النحاس الذى أبدى موافقته ويبدو أن سعد أراد بذلك أن يكتب ما سمته الصحافة

المصرية - وقتها - بالجناح المتطرف فى الوفد والذى عُدَّ مسئولاً عن إسقاط وزارة عدلى يكن . ونحن نستنبط أن هذا الجناح المتطرف لم يكن سوى جناح الأفندية من المحامين ، الذين كان يمثلهم النحاس . لهذا فلم يكن غريباً أن يكون إسم النحاس هو الإسم الوحيد الذى اعترض عليه الإنجليز قبل ذلك عشية تأليف وزارة عدلى - يكن .

بينما تم ضم فتح الله بركات فى وزارة عدلى لما له من تأثير معتدل على سعد . وهكذا نرى أن بركات أصبح يمثل المعتدلين ، والنحاس أصبح يمثل المتطرفين . وقد كان من الطبيعى أن يشعر الوفديون المتطرفون بعدم السعادة حين تنحى سعد عن الوزارة بعد حادثة مقتل السير لى ستاك سردار الجيش المصرى وكان أقصى ما يستطيعون فعله فى ذلك الوقت هو إحراج الحكومة .

ويشير أحد التقارير البريطانية - فى هذا الصدد - إلى سلوك النحاس كنائب الرئيس فى مجلس النواب من أنه كان يذهب بعيداً فى مناقشاته ، فى حين أن سعد كان يتفادى الموضوعات ذات الحساسية الخاصة مثل السودان .

ويبدو أن الجميع كان ينتظر تلك المواجهة بين عدلى يكن والجناح المتطرف من الوفد منذ البداية ، فبعد شهر واحد من تأليف عدلى لوزارته ، ناقش المعتمد البريطانى مع الملك احتمالات استقالة

وزارة عدلى . وقد كتب المعتمد البريطانى إلى حكومته قائلاً إنه اجتمع بالملك فؤاد فى الإسكندرية لمناقشة الأسماء المرشحة لخلافة عدلى فى رئاسة الوزارة فى حالة استقالته . وقال الملك أن الوفد سيصر على سعد زغلول ، وإن رفض ، فيجب أن يكون وفدياً آخر ، وسيكون إما مرقص حنا أو فتح الله بركات أو النحاس . وذكر الملك أن أخطرهم هو فتح الله بركات .

ويبدو أن الجناح المتطرف قد تناسى سريعاً درسى ١٩٢٤ ، واعتبره مجرد رد فعل انفعالى من جانب الإنجليز ، وليس أكثر من ذلك . وبدا الكلام عن أن مصر لن تحصل على حقوقها إلا باستخدام العنف كما حدث بين أعوام ١٩١٩ و ١٩٢٢ (هذا ما كتبه أمين الرافعى فى الأهرام فى ١٩ فبراير ١٩٢٥) . بدأ النواب فى التحدث بجرأة أكثر ونقد الحكومة ، خاصة حول قيام المندوب السامى البريطانى الجديد بمباشرة مهام وظيفته دون تقديم أوراق اعتماده إلى الملك . كذلك كان موضوع الجيش مصدراً آخر لإحراج الحكومة حيث كان التشريع الجديد الخاص بالجيش يجب ألاّ يعرض على البرلمان وطلب من زغلول تأجيل ذلك سواء وافق الإنجليز أم لا وكانت الضربة الأخيرة فى الإقتراح الذى تقدم به خمسة عشر نائباً يطلبون فيه تقديم الشكر للحكومة على المساعدة التى أبدتها لبنك مصر . وقد عارض ذلك الاقتراح عبد السلام

فهمى جمعة وتم إسقاط الشكر (مضابط مجلس النواب الجلسة ٤٧ ، ١٨ أبريل ١٩٢٧ ص ٧٥٦ – ٧٨٥) . وقد اعتبر عدلى يكن ذلك بمثابة سحب الثقة من الحكومة ، فقدم استقالته (نفس المصدر ص ٧٧٩ – ٧٨٩). وكان النحاس يرأس تلك الجلسة فحاول بلا جدوى أن يثنى عدلى عن عزمه وأن يقنعه بأن سحب الشكر لا يعنى سحب الثقة من الحكومة (نفس المصدر) . وهكذا أصبح من المؤكد الآن وجود جناح متطرف داخل الوفد وتردد أن زعماءه هم ماهر والنقراشى .

وقد عقد الوفد اجتماعات مشتعلة فى ليالى ٢١ ، ٢٢ أبريل فى بيت الأمة تحت رئاسة سعد زغلول ، حيث انقسم المجتمعون إلى فريقين : فريق ينادى بمواصلة الأعمال العدائية ضد الإنجليز ، والأغلبية تحت قيادة سعد ترفض ذلك . وعلى الجانب الآخر وافق ثروت على تشكيل وزارة تحت الشروط التالية : (١) أن يكف النواب عن مهاجمته بعنف ، (٢) أن يتم تأجيل أى مناقشة خاصة بقوانين انتخاب العمد أو الجيش ، (٣) أن يتم تفادى أية أسئلة استفزازية خاصة بالعلاقات المصرية البريطانية ، (٤) ألاّ يتم دفع وزراء الحكومة إلى إتخاذ أى إجراء من شأنه قيام مواجهة بين

الحكومة والمعتمد البريطاني ، ولم يستطع زغلول الحصول على موافقة الوفد على هذه الشروط إلاّ بعد أن طمأنهم أن هذا اتفاق مرحلي ، وأن برنامج وأهداف الوفد كما هي ويبدو مما سبق ذكره يتضح أن زغلول كان قد بدا في فقدان السيطرة على الحزب نتيجة مرضه من ناحية ، ونتيجة تشدد الجناح المتطرف من ناحية أخرى ، وقد توفى سعد في ٢٣ أغسطس ١٩٢٧ .

ظهور النحاس وانتخابه زعيما للحزب :

بوفاة سعد ظهر على السطح ما كان داخل الوفد من انشقاق تحت السطح بين جناحين مختلفين ، فقد حانت الفرصة لكي يحاول كل جناح أن يفوز بزعامة الحزب بعد أن ظل سعد محتفظاً بالتوازن بينهما محاولاً عدم سيطرة أحدهما على الآخر . (وقد كان الطريف حقًا أن كتب تقرير بريطاني بعد وفاة سعد مستبعداً النحاس) من خلافة سعد ومرجحًا بروز بركات وثروت كأكثر الوجوه ترشيحًا لخلافة سعد ، وسيستفيد الملك من ذلك في حين أن المتطرفين سيلتفون حول عبد الحميد بك السعيد . أما النحاس فرغم شعبيته إلاّ أنه مستبعد لأنه غير موزون عقليًا بينهما . بركات أستاذ في فن التنظيم والدسائس ، يتمتع ببعض خصال زغلول مثل الشعبية وسط بسطاء القوم ولكن ليس له نفس الشعبية وسط

المثقفين ، فهو غير محبوب فى البرلمان ، وليس على علاقة حسنة مع أغلبية الناس .

ويبدو أن النحاس لم يكن أحد المرشحين فى البداية ، حيث إن صفية زغلول كانت لها طموحاتها الخاصة ، ولكن استيلاء فتح الله بركات على مكتب سعد والظهور بمظهر الخليفة قد أوقفها عند حدها . بجانب ظهور بعض الخلافات حول الإرث .

وقد تم نشر مقال حول ترشيح صفية زغلول كرئيسة شرفية للحزب ، وكيف أنها كانت قد تولت مكان زوجها أثناء نفيه فى عام ١٩٢١ ، وكان لموقف بركات السابق ذكره من صفية زغلول وموقف النحاس الذى آثر التعاون معها ، (أى مع صفية زغلول) ، بالإضافة إلى تنازل على الشمسى عن ترشيحه لصالح النحاس أثر خاص على علاقة صفية زغلول بالنحاس حيث وقفت معه وأيدته .

وفى البداية توصل الجميع إلى حل وسط يقوم على تشكيل لجنة قيادية من فتح الله بركات ، مصطفى النحاس وويصا واصف تحت الرئاسة الشرفية لصفية زغلول . ولكن يبدو أن العلاقة المتوترة بين بركات وصفية زغلول قد حالت دون تنفيذ ذلك الاقتراح . وقد لعب القصر أو بمعنى أدق حزب الاتحاد الذى رأى فى انتخاب

النحاس أزمة دستورية قادمة ، أن نشر مقالاً فى الاتحاد يعزز انتخاب فتح الله بركات . وهكذا ظهر بركات كمرشح للقصر مما كان له أسوأ الأثر على شعبيته ، فى حين أن صفية زغلول اشترطت على النحاس الحصول على موافقتها أولا قبل أى نشر أى شئ يتعلق بالوفد وهو ما وافق عليه النحاس . وفى يوم الإنتخاب ، قام النقراشى ، وسكرتير سعد البرلمانى الجريدلى (حكم عليه فى قضية عبد الرحمن فهمى) والشيخ الجزينى بتنظيم مظاهرة كانت تضم ما بين ٢٠٠ إلى ٣٠٠ طالب أمام بيت الأمة تهتف (عاش دى فاليرا مصر) ، وقام النقراشى بالتحدث إلى كل متقدم قائلا : لا تنس النحاس وماضيه الوطنى . وبينما كان فخرى عبد النور قد اتسم بالولاء لفتح الله بركات طوال حياته ، إلا أنه غيَّر رأيه لصالح النحاس . فى حين أن صفية زغلول عدلت عن ترشيحها بعد أن تم إقناعها بأن المفاوضات مع بريطانيا ستكون شاقة عليها .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المصادر الوفدية تؤكد أن النحاس لم يقبل الترشيح إلا بعد إصرار خاص من جانب صفية زغلول ومما لا شك فيه أن غيابه فى البداية ، قد ترك الساحة خالية بين صفية وبركات ، وعندما ظهر النحاس كانت الأمور كلها فى صالحه،

فصفية زغلول تسانده والنقراشي يدير حملة لصالحه ، ورغم أنه كان من الطبيعي بل ومن المنتظر أن يتم انتخاب فتح الله بركات ، على اعتبار أن له ماضيه الوطني ، فقد سبق وأن نفي مع سعد ، بجانب صلة القرابة التي كانت تربطه بسعد غلول « خاله » ، إلاّ أن ذلك لم يشفع له ، فقد رأى مثلا على شمس ،ويصا واصف ، مرقص حنا ، أن هـذه هي نفس الأسباب التي تدعوهم إلى عدم انتخابه ، لأنه أيضا لم يكن متعلماً ولا يعرف أي لغة أجنبية قد تساعده في أي مفاوضات مقبلة ، كما أنه كان متعاليا . ويقال أيضاً أن كلا من فخري عبد النور ومكرم عبيد قد لعبا دوراً هاماً في انتخاب النحاس . وهكذا نرى أن الأقباط قد وقفوا مع النحاس ضد بركات كما حدث من قبل مع سعد زغلول ضد عدلي يكن .

وقد أكدت مجلة « روز اليوسف » وجود خلاف حول اختيار رئيس الوفد ، وأن النحاس قد انتخب لأنه أقرب إلى قلوب الناس من بركات ، الذي كان ذا شخصية قوية تسلطية .

ومن الممكن لنا أن نضيف أن النحاس قد انتخب ليس فقط لوقوف الأقباط وجناح الأفندية معه ضد من اعتبر ممثلاً لجناح

الأعيان ، ألا وهو فتح الله بركات ، الذى ظهر بمظهر المتكالب على السلطة ، مما دفع بعضاً من المؤيدين له مثل فخرى عبد النور ، إلى تغيير مواقفهم ، بجانب استعداد صفية زغلول ، وظهور النحاس على الساحة كمرشح ممثل لكافة القيم المناقضة ، لما مثله بركات من عوامل النفور ، فإن هناك عاملين آخرين قد لعبا دورهما . أولا موقع النحاس كسكرتير عام للوفد ، والذى أتاح له الفرصة للتعرف تنظيمياً على عدد كبير من الوفديين ، عكس بركات ، الذى قد يكون على نفس درجة الأهمية والشهرة ، ولكن دون الصلات الشخصية مع الأعضاء مثل النحاس . ويحضرنى هنا تجربة أجراها بعض علماء النفس واكتشفوا أن الناس ينتخبون الوجوه التى يعرفونها . فقد تم وضع اثنان أمام ثلاثة وطولبوا بانتخاب رئيس لهم ، وفى معظم الأحوال كان يتم انتخاب أحد الاثنين وليس الثلاثة . العامل الآخر يعتمد على شخصية الجماعة ، جماعة ذات هدف ، أو حزب ذو غاية محددة يقبل على انتخاب القيادة التى ترى تلك الجماعة أنها الأقدر على قيادتها أو توصيلها للهدف المحدد والغاية المطلوبة ، وعادة ما يكون فى كل جماعة شخص ذو قدرة تنظيمية عالية ، لكنه غير محبوب جماهيرياً ، وكانت هذه حالة (فتح الله بركات) ، كما قد يكون - أيضا - هناك شخص آخر ذو شعبية

جارفة ، لكنه ذو مؤهلات تنظيمية ، متوسطة ، وكانت هذه حالة على الشمسى . أما إذا وجد شخص ليس على درجة عالية جدا فى الاثنين ولكنه يجمع قدرًا معقولاً من الشعبية والتنظيم ، فإنه يكون المنشود . وكأن هذا هو حال النحاس الذى يعد ممثلاً لهذا النمط بلا منازع .

الفصل الثانى

العصر الذهبى للوفد تحت قيادة مصطفى النحاس

منذ عام ١٩٢٧ إلى عام ١٩٣٦

الجدير بالملاحظة هنا ، هو كيف استقبلت الأوساط الوفدية وغير الوفدية نبأ اختيار النحاس زعيمًا للحزب . فقد كتبت مجلة « روز اليوسف » قائلة :

« ليس هناك بين الذين رشحوا أنفسهم أو رشحهم غيرهم من هو أنقى صفحة وأطهر ذيلاً من مصطفى النحاس ، فتاريخه معروف ومواقفه المشرفة مع مصطفى كامل أولا وسعد زغلول ثانيا معروفة للجميع . ومصطفى فوق هذا رجل نزيه جدا ، صعب جدا فيما يراه حق ، صريح جدا أو كما يقولون أن كلمته على طرف لسانه . ولكنهم يقولون أيضا أن مصطفى النحاس (متسرع) جدا

والكلمة التى تستعملها الدوائر السياسية للتعبير عن صفة التسرع هى كلمة (مدب) . وهم من أجل ذلك يقولون إنه ليس من المستحيل أن يكثر وقوع التصادم بين النحاس باشا والحكومة وبينه وبين أعضاء الوفد نفسه ! لكننا نعتقد أن مصطفى النحاس غدا سيكون غيره بالأمس ، وأن ثقل واجبات الرئاسة التى ألقيت على عاتقه سوف يهدئ من حدة (تسرعه) وأن شعوره بضخامة المسئولية كفيل بحمله على التفكير مرتين قبل أن يتكلم ! » .

أما مجلة الكشكول الساخرة ، فقد نشرت كاريكاتيرا ظهر فيه النحاس جالسًا على كرسى أكبر منه بكثير .

وجاء اختيار مكرم عبيد كسكرتير عام للوفد متسقًا مع سياسة سعد زغلول فى ضم الأقباط وتمثيلهم ، حفاظًا على الوحدة الوطنية ، كما أنه كان للعلاقة بين مكرم والنحاس دور أساسى فى اختيار مكرم دون أى قبطى آخر ، كما تم اختيار قبطى آخر وهو ويصا واصف كرئيس لمجلس النواب ، فى حين أصبح واصف بطرس غالى وزيراً للخارجية . فمكرم رغم أنه كان ينتمى إلى عائلة من كبار ملاك الأراضى الزراعية ، إلا أنه تلقى تعليمه فى مدرسة الحقوق ، وعمل موظفًا بالحكومة ، لذا كان فى تكوينه أقرب إلى ثقافته التى جمعته مع ماهر والنقراشى وجناح المحاربين الأفندية ،

عن أصوله الطبقية . وقد كتب باحث مصرى يصف مكرم قائلاً : إن مؤهلات مكرم السياسية ، قدرته على المفاوضة ، تمكنه من اللغات الأجنبية ، بالإضافة إلى معرفته بالنظم السياسية الأوربية نتيجة رحلاته إلى كل من لندن وباريس من أجل الدعاية للوفد ، كانت تكمل عوامل النقص فى شخصية النحاس الذى كان معروفًا عنه النزاهة والاستقامة ولكنه كان يفتقد إلى صفات رجل الدولة .

س وفى حديث نشرته صحيفة الأهرام بعد انتخابه سُئل النحاس عن سياسته الداخلية فأجاب :

« إن سياسة الوفد فى الداخل ترمى إلى صون الدستور وتوكيد الوحدة والمحافظة على الائتلاف . أما الدستور فقد قال عنه الوفد فى البيان الذى نشره على الأمة أنه سيكون لصيانته المكان الأول ومعنى ذلك أننا نعتبر الدستور الثمرة الأولى التى جنيناها من جهادنا والتى يجب علينا أن نحرص عليها كل الحرص ، خصوصاً وقد كان فى وقت من الأوقات غرضاً لعبث العابثين ونعده أداة عملية لتوطيد سلطة الأمة ووسيلة نستخدمها فى كسب استقلالنا الحقيقى التام وليس معنى ذلك أننا ننزل عن مطالبنا فى الاستقلال التام لأن هذا الاستقلال هو غايتنا والعمل له هو موضوع جهادنا وهو الذى أكدنا عليه عهدنا » .

وعندما سئل النحاس عن مدى ثقته فى قوة الائتلاف الحاضر ، أجاب بأن الائتلاف بين الأحزاب أقوى من أى وقت مضى . وحول المسألة الوطنية أجاب النحاس أن سياسة الوفد تقوم على إنشاء علاقة صداقة بين الشعب المصرى وأى شعب آخر حتى الشعب الانجليزى . وأشار إلى بيان الحزب الذى يقول إن العلاقة بين مصر وانجلترا هى علاقة صداقة . وحول احتمالات الوصول إلى اتفاق مع بريطانيا ، أجاب بأنه يأمل فى الوصول إلى اتفاق مع بريطانيا يقوم على الاحترام المتبادل والحقوق المشروعة لكلا الطرفين والتى لا تتناقض مع استقلال (الأهرام ٢٧ سبتمبر ١٩٢٧) .

ويبدو واضحًا من قراءة ذلك الحديث اتجاه النحاس الذى لازمه معظم حياته وهو : التشدد مع القصر ومحاولة تهدئة العلاقة مع الانجليز . فهو يرسل إشارة واضحة بقوله احترام الحقوق المشروعة لكل من الطرفين مما يعنى أن لبريطانيا حقوقًا فى مصر، وإن كان ذلك لا يعنى الإعتراف بها كلية إذا تناقضت مع الاستقلال بطبيعة الحال . على عكس اللغة التى استعملها مع القصر حين حدد أن أولى اهتماماته هى حماية الدستور الذى سبق وأن عطل مرة قبل ذلك . وذلك راجع إلى أن الدستور هو ليس فقط الثمرة

الأولى لنضـال الوفـد ، ولكنه أيضاً الوسـيلة التى بـهـا يتـحـقق الاسـتـقـلال ، وهو الإطار الذى التزم الوفد بالعمل من خـلاله فى المادتين الثـانيـة والثـالثـة ، تحـقـيق الاسـتـقـلال بالطرق السلمـيـة المشروعة ، أى الدستور . فالدستور هو الذى يفوض ممثلى الأمة فى التـحـدث باسـمـهـا خـلال المفـاوضـات ، وبدون ذلك الدسـتـور سـيصبح القصر أو الأحرار الدسـتوريين هم المتفاوضون باسم الأمـة ، رغم كـونهم فى نظر الأمـة غـيـر ممثلين لـهـا ، بل أعـوان للإنجليز ، أو كما عبر سعد زغلول عن ذلك بقوله (جورج الخامس يفاوض جـورج النحـاس) لقد تحـول الصراع بعـد ثورة ١٩١٩ من الصراع ضد الإنجليز إلى الصراع على من سيفاوض الإنجليز ، من أجل هذا تحـول الدستور إلى المصيدة التى وقع فيها النحاس طوال عقدين من الزمن .

وجاءت المناسبة فى الذكرى الأربعين لوفاة سعد ، فى الثالث من أكتوبر . فقد اعتبر الوفد البلاد فى حالة حزن ، وعقدت لجنة الطلبة اجتماعا فى الخامس من أكتوبر لتأبين سعد ، بينما عقد الوفد نفسه حفل تأبين فى السابع من أكتوبر . ولكن الملك احتفل بذكرى توليـه العـرش فى التـاسـع من أكـتـوبر كـأن لم يحـدث شـئ ، مما اعتبرته صحيفة البلاغ الوفدية امتهاناً لمشاعر الأمة فى حزنها

على فقيدها العظيم . وتبع ذلك حملة ضد الملك استدعى على أثرها ثروت النحاس وطالب بوقفها ، ووعد النحاس بالاستجابة لكن الحملة استمرت وقد ظهر العداء واضحًا بين الملك والنحاس حينما لم يوفد الملك أى رسول أو ممثل بالنيابة عنه فى احتفال الوفد بالذكرى الأربعين لسعد فى السابع من أكتوبر ، وقد قاطع النواب الوفديون احتفالات الملك بتوليه العرش فى التاسع من أكتوبر عدا الوزارة ، كما لم يقم البرلمان بعمل أى زينة احتفالاً بالمناسبة وفى الوقت نفسه قام فيه الملك بالرد على برقية النحاس مهنئًا إياه بمناسبة عيد جلوسه على العرش ، وقد خاطبه الملك فيها بصفته الشخصية متجاهلاً صفته الحزبية كزعيم للوفد ، رغم أن الأخير أرسل البرقية موقعًا عليها بهذه الصفة . كما قام توفيق نسيم رئيس الديوان الملكى ، بإرسال برقية إلى النحاس كرئيس لجنة تأبين سعد وليس كزعيم للوفد ، يعتذر فيها عن عدم تمكنه من حضور ذكرى سعد وقد جاء رد النحاس سريعًا فى خطبته أمام مجلس النواب فى السابع عشر من نوفمبر على إثر انتخابه حيث قال : وسيكون للقانون الحكم الأعلى ، والقول الفصل ، والكلمة العليا . وإنى لأتقدم باسم حضراتكم وباسمى للوزارة الدستورية

التى أوليناها ثقتنا أن ننفذ وعدها الذى وعدت به والذى أشارت إليه لجنة الشئون الدستورية فى تقريرها الصادر فى ٢ أغسطس سنة ٢٦ بشأن المراسيم بقوانين التى استصدرتها السلطة التنفيذية أثناء تعطيل البرلمان وأقره المجلسان، فقد جاء فيه :

« منعاً لتكرار اصدار مثل هذه المراسيم يجب التعجيل بوضع القانون المشار إليه فى المادة ٦٨ من الدستور وتضمينه نصاً بمعاقبة من يتعرض من وزراء الدولة فى المستقبل لاستصدار مثل تلك المراسيم بقوانين ، ومن المتفق عليه أن الحكومة ستقدم للمجلس بوجه السرعة مشروع هذا القانون » .(مضابط مجلس النواب ١٧ نوفمبر ١٩٢٧ ص ٩) .

وقد كتب تقرير بريطانى فى ذلك الوقت يقول : « إن تأييد النحاس لثروت ، رغم عدم علمه بتفاصيل مباحثات الأخير مع تشمبرلين (والذى عرف بعد ذلك باسم مفاوضات ثروت ، تشمبرلين) ما هو إلا نتيجة اتفاق الاثنين على الوصول إلى تسوية ، أى أنه مجرد ورقة يلعب بها النحاس ، ويستطيع أن يسحبها وقتما يشاء ، لأن قليلاً من المعرفة يعنى قليلاً من المسئولية ولكن ثروت أطلع كلاً من عدلى يكن وبعض الأحرار الدستوريين ووفدياً واحداً ، هو

فتح الله بركات ، على مسودة المعاهدة المقترحة . يشاع أن الوفد نادم على انتخاب النحاس ، وأن الأخير قام بزيارة الاسكندرية من أجل إقناع محمد سعيد بالانضمام للوفد ومقاطعة وصول الملك ، ولكنه فشل في ذلك ويقول نفس التقرير أن النقراشي ومكرم عبيد فقط هما اللذان يقومان بزيارة النحاس في حين أن فخرى عبد النور قد بدأ حملة ضد النحاس .

وقد رفضت اللجنة التنفيذية للوفد ، والتى كان يسيطر عليها المتطرفون ، مشروع ثروت للمعاهدة مع بريطانيا لفوز حزب العمال في انتخابات المجالس المحلية بالمملكة المتحدة . لذا رأوا أنه من الأفضل انتظار مقدم حكومة عمالية حيث يستطيعون الحصول على شروط أفضل لهم وكان النحاس يواجه معركتين في آن واحد . فكان هناك من يعارضون انتخابه منذ البداية . فقد كتبت صحيفة الأهرام بناء على رأى مراسلها في لندن أن مقالة نشرت في صحيفة (AFRICAN WORLD) يقول فيها كاتبها أن لديه معلومات وثيقة من عناصر ذات اتصالات رفيعة تقول : إن العناصر المتعلقة داخل الوفد في حيرة من أمرها ، بعد أن شاركت في رفع النحاس إلى المجد ، ولكنهم يقولون أن النحاس سيهتز عما قريب ،

وبذلك تسنح الفرصة للتخلص منه ، إذ أنهم لا يستطيعون التخلص منــه دون أن يثبت عجـزه فى كـل مناسـبة (الأهرام ٢٥ سبتمبر ١٩٢٥) . وقد كان هذا هو الواقع فعلا ، فطريقة ادارته للمناقشات فى مجلس النواب كانت تثبت دلك فعلياً ، خاصة إذا تم مقارنته بسلفه سعد زغلول . فالنحاس كان يفتقد إلى الحزم والتوجيه فى التعامل مع النواب ، فقد كان ضعيفاً أمام بعض النواب والذين لهم فضل عليه فى انتخابه حتى يستطيع السيطرة عليهم .

ومن الناحية الأخرى كان هناك الائتلاف ، ومن المعروف لديهم أنه لو تم انتخاب النحاس زعيماً للوفد ، فعلى ثروت أن يستقيل ، وبالتالي ينفض الائتلاف مع حزب الأحرار الدستوريين . ولا يستطيع أحد أن ينكر احتمال أن يكون ذلك هو هدف المتطرفين ، للوصول إلى حكومة وفدية خالصة . خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار موقفهم السابق من حكومة عدلى يكن . لذا انعكست العلاقة المتوترة بين الحزبيين فى شكل تبادل الاتهامات على صفحات الجرائد . وقد بدأت تلك الاتهامات حين دعا شباب حزب الأحرار الدستوريين ثروت إلى حفلة شاى عارضها الوفديون . وفى ٢٠ ديسمبر ١٩٢٧ ، نشرت جريدة السياسة لسان حال حزب الأحرار الدستوريين مقالاً

بعنوان « نريد ائتلافاً يقوم على الصراحة » يتهم فيه كاتب المقال النحاس والوفد بمحاولة الاستئثار بالحركة الطلابية بأكملها ، وصرف الطلاب عن دروسهم إلى السياسة ، ويذكر النحاس بواجبه نحو رئيس الائتلاف الذى ينص الائتلاف عليه .

وقد رد النحاس فى **الأهرام** على هذا بقوله : « إنه على صلة وثيقة برئيس الحكومة وأن مقالة **السياسة** لن تؤثر على العلاقة بين الحزبين داخل الائتلاف » . وقال أيضا فى المقطم إن الائتلاف راسخ وان علاقته بثروت حميمة . وأنكر حق أى فرد فى التدخل فى شئون الوفد وخاصة فى علاقة الوفد بالطلبة (**الأهرام** ٢٥ سبتمبر ١٩٢٧) . ورغم التصريحات العلنية بقوة الائتلاف وحرارة العلاقة بين الطرفين ، فقد استمر الصراع بين القطبين . حيث كان النحاس وأنصاره من المتطرفين يرغبون فى التخلص من بركات الذى أبقاه ثروت كعنصر مؤيد للمعاهدة فى الوفد . لذا عقد الأحرار الدستوريون اجتماعا لم يهاجموا فيه مقال **السياسة** ولكنهم أصدروا بياناً يعربون فيه عن رغبتهم فى الحفاظ على الائتلاف . وقد رفض النحاس ذلك ، وأصر على أن يستنكر الحزب مقال جريدة السياسة. وقد قدم ثروت بعد ذلك عدة تنازلات فى البرلمان

من أجل أن يكسب النحـاس لصف المعـاهدة .Fo. 407-206 J)
200/4/16 Lord LLOYD to sir AUSTIN CHAMBERLAIN
(No.12), 6 January 1928) موطن آخر للخلاف بين القطبين تركز حول مشروع قانون الاجتماعات الجديد . فقد اتفق كل من ثروت والنحاس حول كل النقاط فيما عدا مادة واحدة ، وهى حق الشرطة فى اتخـاذ اجـراءات وقـائيـة لوقف المظاهرات قبل قـيـامـهـا أو لترشيدها وتوجيهها وكان ثروت يعلم أنه لو عارض هذه القوانين ، فستنهار حكومته . ومفاوضاته من أجل المعاهدة .Fo. 407-206 J)
270/4/16 Lord LLOYD to sir AUSTIN CHAMBERLAIN
(No.46), 19 January 1928). ولم يستمر الوضع طويلاً ، فقد انقسمت الحـكومة ما بين مؤيد ومعـارض لثروت ، مثـل فتح الله بركات ، عثمان محرم ، محمد نجيب الغرابلى ، جعفر والى الذين أيدوا ثروت وزكى أبو السعود ، أحمد خشبة ، مرقص حنا ، وعلى شمس الذين أيدوا النحـاس حسب مـا ذكرته صحـيفـة الأخبـار المتشـــيعة للحـــزب الوطنى .

وكـان واضـحًا عندئذ أن أيام الوزارة مـعـدودة ، وعندمـا سـأل مندوب الأهرام النحـاس حـول إصـرار بريطانيـا على البـقـاء فى القاهرة ، أجاب : « إذن فلا أمل فى الوصول إلى معاهدة » . وهو

الذى قال قبل ذلك أنه ليس لديه أى معلومات حول مفاوضات ثروت حيث إنها سرية .

وحدث ما كان متوقعاً فمن غير المعقول أن يرضى حزب الأغلبية أن يكون فى ائتلاف تحت قيادة حزب الأقلية ، حيث بإمكانه الحصول على شروط أفضل دائماً ، فقد رفضت المعاهدة التى توصل إليها ثروت وسقطت الحكومة .

وزارة النحاس الأولي :

عندئذ استدعى الملك النحاس للتشاور معه فيمن سيخلف وزارة ثروت ، وهل تكون الوزارة الجديدة وفدية خالصة أم مؤتلفة كسابقتها . وكان رد النحاس أن الوزارة يجب أن تستمر ائتلافية على أن يكون رئيس الوزراء من الوفديين .

ورغم أن النحاس يتمتع بالأغلبية البرلمانية ، وكان يستطيع تشكيل وزارة وفدية صرفة ، إلاّ أنه آثر استمرار الائتلاف ، واكتفى بأن يكون هو رئيس الوزراء فقط . تلك خطوة هامة فى سيطرة الوفد على السلطة فى مصر بعد إصرار الإنجليز على تنحية سعد من رئاسة الوزراء ، وعدم إعطاء الوفد فرصة أخرى لرئاسة مجلس الوزراء . وقد تم تشكيل الوزارة الأولى فى ١٦ مارس ١٩٢٨ من :

النحـاس باشـا رئيسـاً ووزيراً للداخليـة ، جـعـفـر والى للحـربيـة والبحرية ، واصف غالى للخارجية ، محمد نجيب الغرابلى للوقف ، على الشمسى للتعليم ، أحمد محمد خشبة للعدل ، مـحمد مـحمود المـاليـة ، ابراهيم فـهمى بك للأشـغـال ، مـحـمـد صـفـوت للزراعـة ، مكرم عبيـد أفندى للمواصـلات . وتحت إصرار محمد مـحمود، تم استبعاد ثلاثة وزراء وفديين من الوزارة السابقة : فتح الله بركات ، مرقص حنا ، وعثمان محرم . كما تم استبعاد زكى أبو السعود أيضًا بنـاء عـلى رغبـة الملك ، بينما حل مـحله خـشبة وحل مكرم محل خشبة .

وقـد أعلن النحـاس فى أول جلسـة للبـرلمان « وإذا كـان من دواعى الأسف أن تلك المحـادثات (ثروت - تشـامبـرلن) لم تؤد إلى تحـديد أسـاس صـالح للمـفـاوضـات بين الحكومـتين المصـرية والبريطانية فإننا موقنون بأن مصلحة البلدين معًا كفيلة بالوصول إلى حل يحـقق استـقـلال بلادنا ويؤمن الحكومـة البـريطانيـة على مصالحها بما لا يتعارض مع ذلك الاستقلال » (مضابط مـجلس النواب ١٩ مارس ١٩٢٨ ص ٥٥٢) .

وعنـدمـا اجـتـمـع النحـاس مع الملك ، قـال المـلك إن قـانون

الاجتماعات لن يقدم وكان القانون فى نظر كل من الإنجليز والملك مصدراً محتملا للمتاعب . فإحدى مواد هذا القانون تحظر على الشرطة تفريق المظاهرات ، مما كان يعد فى نظرهم تقييداً لسلطة الشرطة وتشجيعاً على الإخلال بالأمن . وكان من المحال على الملك أو الإنجليز السماح لذلك القانون بالمرور ، وأصبح مصير حكومة النحاس الأولى معلقاً عليه . وقد حاول النحاس كسب ود الإنجليز فى أمور أخرى حتى يسمحوا له بتمرير قانون الإجتماعات . فقام بزيارة اللورد لويد ، المندوب السامى البريطانى ، الذى أعرب عن استيائه من أن يتم انتخاب أحمد ماهر وكيلا لمجلس النواب . ورغم أن النحاس قال إنه لا يستطيع أن يحول دون انتخاب ماهر فى آخر لحظة ، إلاّ أن ذلك قد تم وأثناء زيارته لمقر إقامة المعتمد البريطانى بعد ذلك كان يبدى شعوره الطيب تجاه المملكة المتحدة دون أن يقيد نفسه بشئ محدد ، أو يخرج عن إطار العموميات . كما وصفه التقرير البريطانى ، الذى استنتج أن الوفد يتحاشى الدخول فى مواجهة علنية معهم ولكن يبدو أن المواجهة كانت حتمية ، فعندما قابل النحاس لورد لويد فى السادس من أبريل أخذ يشرح له كيف أنه لا يستطيع سحب قانون الإجتماعات من المجلس بعد أن صوت عليه المجلسان ، وكل ما يستطيع عمله هو

تأجيل مناقشته بعض الوقت ، وأن تتم مناقشة قوانين أخرى قبل تقديمه إلى البرلمان .

وفى الوقت نفسه قابل الملك النحاس ، وطلب منه تأجيل المشروع لمدة عام أو الاستقالة ، ورد النحاس بأنه من الممكن تأجيل القانون إلى نوفمبر ، وأنه لا ينوى الاستقالة .

ويبدو أن النحاس لم يحسن تقدير قوة أعدائه ، وأسكرته نشوة الانتصار بعد أن تمكن أخيراً من الوصول إلى مقعد رئاسة الوزارة . ولذا فقد طلب النحاس من مندوب رويتر بالقاهرة ، ديلانى ، الذهاب إلى لندن والاستفسار بالنيابة عنه عما إذا كان من الممكن أن يذهب إلى لندن هذا الصيف لمفاوضة الحكومة البريطانية حول إجلاء قواتها عن مصر مع إبقاء بعض القواعد فى أجزاء معينة من البلاد لمدة تحددها المفاوضات أم لا مع التأكيد على أنه لا يهتم بالبنود الأخرى فى المعاهدة ، بشرط ألا تشتمل على الامتيازات . ويلاحظ هنا أن موقف النحاس قد أضحى مختلفاً عن موقف سعد بخصوص الامتيازات ، وهو ما سنراه قد تحقق بعد ذلك فى معاهدة ١٩٣٦ ، فى نفس الوقت نجد أن النحاس قد مضى قدماً فى مشروع قانون الاجتماعات حتى توصل إلى حل وسط مع

بريطانيا بتأجيل مناقشة هذا القانون إلى حين . وبهذا تمكن النحاس من كسب بعض الوقت والتقاط الأنفاس ولكن إلى حين ، فهو لم يحل المشكلة بل أرجأها لحين إيجاد مخرج مشرف للأزمة . وفي الوقت الذي استمر النحاس في محاولة كسب ود الإنجليز أو تحييدهم على الأقل ، حيث قام بشكرهم علانية على جهودهم أثناء ما عرف باسم أزمة قانون الاجتماعات ، حتى أنه سُئل عن ذلك في البرلمان . وإضطر إلى الدفاع عن نفسه قائلاً أنه شكر الإنجليز للروح الطيبة التي قابلوا بها نواياه الحسنة ، أى أنهم لم ينفذوا تهديداتهم ، رغم أنه لم يوافق على وجهة نظرهم ويلزم نفسه كتابة بعدم مناقشة قانون الاجتماعات في البرلمان (مضابط مجلس النواب ١٤ مايو ١٩٢٨ ص ٩٧٨) . أما عن المعتمد السامى البريطانى فقد كتب إلى حكومته يشكو من أن النحاس لم يسع إلى إقامة علاقة حميمة معه ، حتى أنه لم يدعه إلى الاحتفال الرسمى بعيد ميلاد الملك ، وكان واضحًا أن النحاس يتجاهل المعتمد السامى البريطانى ، حين سعى إلى مراسل رويتر في القاهرة للتوسط بينه وبين لندن ، كما أن النحاس تجاهل تماما الخطاب الرسمى الخاص بتعيين مستشار قضائى جديد ، ورفض التوقيع على عقد المستشار المالى .

ولم يمض وقت طويل حتى أصبح معروفًا أن استقالة الوزيرين الدستوريين كانت مسألة وقت .

وقد علق النحاس على ذلك قائلاً أنه لا يتردد في الاستعاضة عن أي وزير يستقيل بوزير وفدى آخر (محافظ عابدين ، حزب الوفد ، دار الوثائق القومية ١٦ يونيو ١٩٢٨) . ولكن شيئًا آخرا كان يدبر في الخفاء لإسقاط النحاس ، ذلك ما عرف بقضية سيف الدين فالنحاس كان محاميًا للأميرة شويكار ، الزوجة السابقة للملك فؤاد وشقيقه الأمير سيف الدين الذى كان محجوزًا عليه ومودعًا باحدى مستشفيات الأمراض العقلية ، وقد قبل النحاس أن يكون المحامي عن الأميرة وشقيقها في قضية ترفع ضد الملك بوصفه الوصي على أموال سيف الدين لتبديده الأموال والمطالبة برفع الوصاية على الأمير . وقد اتهمت الصحف المعارضة للنحاس بأنه تقاضى أتعابا باهظة نظير ترافعه في هذه القضية ، مما اعتبرته بعض الصحف استغلالا للنفوذ . وقد تلقى النحاس تلغرافا من لندن يقول فيه مرسله : انه التقى بأحد كبار المسئولين في الحكومة البريطانية الذى قال صراحة انه إن لم يسحب النحاس قانون الاجتماعات من البرلمان ، فإنه سيطرد من الوزارة وقد توالت الأحداث سريعا ، فقد استقال الوزيران الدستوريان وأحد

الوزراء الوفديين ، وفى ٢٥ يونيو ١٩٢٨ تلقى النحاس خطاب الإقالة التالى :

« أمر ملكى رقم ٢٧ لسنة ١٩٢٨

بإقالة حضرة صاحبّ الدولة مصطفى النحاس باشا .

عزيزى مصطفى النحاس باشا . . .

لما كان الائتلاف الذى قامت على أساسه الوزارة قد أصيب بصدع شديد ، فقد رأينا إقالة دولتكم ، شاكرين لكم ولحضرات الوزراء زملائكم ماأديتم من عمل فى خدمة البلاد .

صدر بسراى عابدين فى ٧ محرم سنة ١٣٤٧ (٢٥ يونيو ٢٨)

فؤاد .

وكانت هذه أول وأقصر وزارة للنحاس ، ومن الممكن أن نتبين تبعا لذلك لماذا ظل النحاس طيلة حياته يرفض أن يؤلف وزارة ائتلاف أخرى . ولكن على الجانب الآخر ، فان النحاس كما كتب د. رمضان : « على كل حال فإن نجاح النحاس فى الخروج من الأزمة دون أن يسحب القانون من أمام البرلمان كما طلبت بريطانيا ودون أن يعترف بتصريح ٢٨ فبراير أدى إلى تعزيز مركزه فى عين الرأى العام وتوطيد أقدامه فى الرياسة .

ومما لا شك فيه أن النحاس قد اعتبر بطلا فى ذلك الوقت ، فهو لم يرضخ تماما للمطالب البريطانية حول قانون الاجتماعات ، ولم يسلم للملك حول قانون محاكمة الوزراء . لذلك فإن إقالة النحاس قد أنقذته من ورطة كانت ستواجهه حين يجيء موعد مناقشة قانون الاجتماعات عند افتتاح الدورة الجديدة للبرلمان . حيث كان عليه أن يختار بين المواجهة مع الانجليز دون معرفة بالعواقب ، وبين التسليم بطلبهم وفقدان شرعيته وسط الجماهير . وكان احوج ما يكون إلى تعزيز شرعيته امام الجماهير وداخل الوفد بوصفه الزعيم الجديد الذى ينبغى عليه أن يملأ الفراغ الذى تركه سعد ، لذا انقذته الاقالة من هذا الخيار الصعب ، وظهر امام الجماهير فى صورة الزعيم الذى لا يساوم ، وبدأت زعامة النحاس الجماهيرية تتشكل وتترسخ. وكان لقضاء المحكمة ببراءة النحاس فيما نسب إليه من محاولة استغلال النفوذ فى قضية الأمير سيف الدين ، برهان آخر على نزاهته ورصيد جديد أضيف إلى رصيده الوطنى . وكان النحاس يعلم علم اليقين أنه لا يستطيع أن يكون زعيما ونزاهته محل شك ، لذا لم يكن غريبا أن يبرأ النحاس رغم كل المحاولات التى بذلت لتشويه سمعته المالية والأدبية . فكما ذكر حسين صبرى (أحد

الوفديين الذين انضموا لحكومة إسماعيل صدقي في الثلاثينات ثم أصبح رئيسا للوزارة في عام ١٩٤٠) أن الجميع كان يعلم أن النحاس محدود الذكاء ولكنه كان يتمتع بسمعة طيبة ونزاهة لا تقبل الشك . وأن الحكومة قد حاولت تدمير سمعته ولكنها فشلت . فقد كانت « قضية سيف الدين » للنحاس بمثابة «مالطة» لسعد زغلول فقد أظهرته أمام الجماهير كضحية لحكومة غاشمة وتبرئته أمام المحكمة كانت بمثابة تتويجه كبطل شعبي .

وقد تحول إلى نوع من السلوك السياسي النمطي الخاص بالوفد كل ذلك من أحداث وأصبح تقليدا يتبع في عهد النحاس ضد القوى السياسية الأخرى المناوئة له .

فمثلما فعل سعد زغلول من قبل ، ارسل النحاس مكرم عبيد إلى لندن للدعاية له ضد محمد محمود أثناء مفاوضاته مع الانجليز في عام ١٩٢٩ ، كما فعل من قبل ضد عدلي يكن في عام ١٩٢١ .

ثانيا : الشائعات التي باتت تنتشر حول سيطرة مكرم عبيد على النحاس ، حيث نشرت جريدة « السياسة » مقالا بهذا المعنى في ٨ سبتمبر ١٩٢٩ ، كما كتب تقرير بريطاني في هذا الصدد في ١٢ نوفمبر ١٩٢٩ .

وبالتالى فإن سياسة النحاس أو الوفد كانت فى الحقيقة هى سياسة مكرم ، وأن النحاس كان صورة ليس إلاّ . وأنه ضعيف الشخصية ، واقع تحت سيطرة شخصية مكرم الأقوى . وهكذا نرى أنه بعد أن فشل سلاح التشهير فى قضية سيف الدين . تم البحث عن سلاح آخر .

أما عن مكرم والنحاس ، وأيهما كان يرسم سياسة الوفد ، فهذا هو السؤال ؟ فقد كانت رسالة مكرم إلى الإنجليز واضحة لا غموض فيها : فالإنجليز لا يستطيعون إبرام معاهدة لا يوافق عليها حزب الأغلبية الشعبية ، كانوا يسعون إلى اتفاقية مقبولة جماهيريا ، ولكن حزباً صغيراً بلا تأييد شعبى لا يستطيع أن يضمن استمرار أو تنفيذ المعاهدة . بعبارة أخرى أنه الوفد هو الحزب الوحيد القادر على تنفيذ المعاهدة ، لأنه الوحيد القادر على الحصول على التأييد الشعبى اللازم لها . لذا فبدون الوفد ، لا توجد معاهدة ، والانجليز لا خيار لهم سوى مفاوضة الوفد .

هذه كانت رسالة مكرم ، التى أشعلت من جديد الصراع بين عدلى وسعد ، حول من يتفاوض مع الانجليز ، ولكن فى أيام سعد كانت المعركة فى مصر حول الحصول على تأييد الشعب فى صف

الوفد وإسقاط عدلى جماهيريا ، أما هذه المرة ، فإن النحاس يطلب من الإنجليز إسقاط محمد محمود ، والمعركة هى إثبات من هو الأجدر بتحقيق المعاهدة ، النحاس أمْ محمد محمود ؟ ، وورقة النحاس هى أنه حزب الأغلبية . لذا لم يكن من الغريب أن تلاحظ بعض القوى السياسية فى ذلك الوقت التناقض فى موقف الوفد ، فقد نشرت مجلة الكشكول الأسبوعية الساخرة رسما كاريكاتوريا لاثنين من المصريين يتحدثان .

عيلوة : يبقى النحاس عايز الوزارة من الانجليز ؟

مهران : قال وعاوز يخرجهم ، زى ما تقول ناولنى العصا أما اضربك .

(الكشكول ٥ يوليو ١٩٢٩ ص ١٢) .

وبهذا تمكن الوفد ببراعة شديدة من حرمان محمد محمود من النجاح الذى كان يأمله عندما يوقع المعاهدة مع بريطانيا ، وأن يحول القضية من المعاهدة إلى الحياة النيابية المعطلة . وبالتالى فإن مطلب الوفد كان واضحا : أنه لن يؤيد أى معاهدة طالما هو خارج الحكم .

لذا كان على الإنجليز سحب تأييدهم لحكومة محمد محمود ، والمساهمة فى عودة الحياة النيابية إلى مصر ، والتى كانت تعنى عودة الوفد إلى الحكم ، هذا إذا كان الإنجليز يريدون للمعاهدة أن تحظى بتأييد الوفد . وكان هذا طبيعيا بالنسبة له ، فإذا وقع محمد محمود على اتفاقية المعاهدة ، فماذا يتبقى للوفد أن يفعله ؟! هذا بجانبٍ أن الوفد بما يحظى به من تأييد شعبى أكثر قدرة من حزب الأقلية على انتزاع التنازلات ، خاصة أن وصول حزب العمال للحركة الوطنية فى مصر عن مفاوضة حكومة أخرى غير عمالية . وقد آمن النحاس بتلك السياسة لدرجة أنه رفض حتى مبدأ قبول المقترحات البريطانية التى توصل اليها النقراشى .

كما أن مرارة النحاس تجاه الملك لم تخف حدتها ، فقد رفض أى محاولة للوساطة أو المصالحة مع الملك ، عندما رفض ارسال أى وفد إلى الملك بعد أن تقدم بعض الوفديين بهذا الاقتراح فى اجتماع بالإسكندرية .

وقد تأكدت وجهة نظر النحاس فى صواب سياسته بعد تعيين مندوب سام بريطانى جديد هو السير لوريين (سفير سابق فى تركيا مارلو) خلف للورد لويد . وقد أعرب النحاس عن ذلك فى

خطبة ألقاها فى ٢١ أغسطس ١٩٢٩ : « فلقد ثبت من التصريحات التى فاه بها وزير خارجية إنجلترا أنه إنما كان ينفذ سياسة أصر عليها اللورد لويد إصرارا شديدا . وأبدى فيها صلابة وعنادا بالرغم من إحجام السير أوستن تشامبرلين عن الموافقة على هذه السياسة » .

وأضاف فى موضع آخر من نفس الخطبة :

« لذلك فإنها مهدت لها بإقالة المندوب السامى الذى وضع أساس سياسة الوزارة المصرية الحاضرة وسندها فى قلب النظام الدستورى وايدها فى ثورتها على سلطة الأمة . فكانت هذه الاقالة خطوة حسنة من جانب الحكومة البريطانية لتنقية جو العلاقات بين مصر وبريطانيا العظمى قابلناها بما تستحقه من الرضا والارتياح»

(البلاغ ٢٢ أغسطس ١٩٢٩ م)

وأخيرا وصل النحاس إلى ما أراده حين أخبر الانجليز محمد محمود أنهم يريدون معاهدة مصدقا عليها من قبل برلمان منتخب حر .

ولم يكن أمام محمد محمود سوى تقديم استقالته لتشكيل حكومة

حيادية تحت رئاسة عدلى يكن ، وقد تولت هذه الحكومة إجراء الانتخابات التى فاز الوفد فيها فوزا ساحقا .

حكومة النحاس الثانية :

حكومة ١٩٣٠ والمفاوضات مع الإنجليز أو مفاوضات النحاس - هندرسون شكل النحاس حكومته الثانيةفي ١ يناير ١٩٣٠ ، بعد أن تم استبعاد كل من على الشمسى وفتح الله بركات من هذه الحكومة. وقد تم تعيين النقراشى وزيرا للموصلات ، وبهى الدين بركات (بن فتح الله بركات) وزيرا للتعليم . وهكذا استبعد النحاس منافسه السابق فتح الله بركات من الوزارة فى حركة استهدفت تقوية جناح المهنيين فى الوزارة بتعيين النقراشى .

وقد اشتكى بركات فى مذكراته من أن النقراشى أصبح رجل الوفد القوى .

كما أن على الشمسى قال فى ذلك الوقت أن النحاس ومكرم عبيد والنقراشي وأحمد ماهر هم الذين كانوا يشكلون الوفد الحقيقى .

وكما نرى من تكوين الوزارة فإن بذور انشقاق ١٩٣٢ كانت

موجودة فى ذلك الوقت كما - يتضح من الحديث الذى أجراه مكرم عبيد مع مستر واطسون فى دار المفوضية البريطانية بعد فشل المباحثات الخاصة بالمعاهدة والتى لخصت سياسة الوفد فى ذلك الوقت كانت اتباع سياسة متشددة تجاه الملك وزيادة التفاهم مع بريطانيا .

وقد عبر النحاس عن تلك السياسة فى خطبة النقراشى التى القاها عند افتتاح البرلمان فى ١١ يناير ١٩٣٠ قائلا :

« وإن لمن أحب أمانينا أن تظل البلاد متمتعة بنعمة الدستور ، معتزة بما كفله لها من حقوق وحريات وإن يظل الدستور نفسه منيع الجانب ، مصون الاحكام ، وأن يحاط بسياج من التشريع يكفل له حياة متصلة ، ونموا مطردا وستعرض الحكومة على حضراتكم مشروعات قوانين لتحقيق ذلك الغرض السامى . »

(مضابط مجلس النواب ١١ يناير ٣٠ ص ٣)

وكان هذا واضحا فى الاتجاه نحو تقديم مشروع قانون خاص للبرلمان بحماية الدستور ، وكان موجها فى المقام الأول تجاه الملك أكثر من الإنجليز ، لكن كلما حاول النحاس تقييد سلطة الملك ، فإنه كان يجد معارضة من الإنجليز .

ولدة عقدين كاملين ، فإن الإنجليز لم يسمحوا للنحاس بتقييد سلطة الملك ، رغم محاولة النحاس استرضاءهم ليطلقوا له العنان في مواجهة الملك . لأن منطق الإنجليز كان يقوم ببساطة على الحفاظ على ميزان متعادل للقوى بين الفريقين .

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هنا هو ، هل كان النحاس يدرك سياسة بريطانيا ؟ أم كان يحاول فقط الحصول على أقصى ما يستطيع لو يسمح له الانجليز ؟ أم كان يحاول قلب موازين القوة بالكامل كما حاول فى عام ١٩٣٦ – ١٩٣٧ باستخدام القمصان الزرق مثلا . ولكن يبدو أنه لم يدرك حجم الخطورة التى تمثلها تلك السياسة الخاصة بمحاولة تقليص سلطة الملك كما اظهرت الحوادث في يونيو من نفس العام .

(المفاوضات الرسمية بين الحكومتين المصرية والبريطانية سنة ١٩٣٠ ، مفاوضات النحاس هندرسون مجموعة الوثائق والمحاضر الرسمية القاهرة ١٩٣٦ ص ٩ ، ١٣) .

وعند بدء المفاوضات فى ٣١ مارس ، القى هندرسون وزير الخارجية كلمة قال فيها أنهم اجتمعوا لتحقيق هدف كبير يتمثل فى :

أولا : العمل انجاز مهم وهو تقوية المنظمة التى يتم انشاؤها من مختلف الأمم لتحقيق السلام بين شعوب الأرض المختلفة (عصبة الأمم) .

ثانيا : لتوقيع اتفاقية صداقة بين شعبين يشتركان فى كثير من المصالح التى تكاد تكون متطابقة .

وقد رد النحاس عليه بالفرنسية قائلا إن مصر التى تتمسك بحقوقها الديقراطية ، قد أعربت عن رغبتها فى إبرام معاهدة مع بريطانيا .

وهكذا أكد النحاس في اجابته على أنه ممثل الشعب ، وبالتالى فإن من حقه رفض الاتفاقيات السابقة على أساس أن من فاوضوا من أجلها لم يكونوا ممثلى الشعب الحقيقيين .

وفى أول جلسة للمحادثات تمت مناقشة عامة ، وقد لخص النحاس المقترحات الانجليزية فى النقاط التالية :

١ - إنهاء الاحتلال البريطانى .

٢ - التحالف : وقد تم قبوله من حيث المبدأ . حيث أن مصر على استعداد لأن تثبت حسن نيتها عن طريق السماح للمملكة

المتحدة بأن تساعدها فى الدفاع عن القناة ، ومن أجل هذا الغرض فانها ستسمح لبريطانيا بالاحتفاظ بقاعدة عسكرية (وكان النحاس حريصا على استخدام لفظ مفرد) بالقرب من القنال حتى يأتى الوقت الذى تثبت فيه مصر أهليتها للدفاع عن القناة وحدها لحين وصول إمدادات بريطانية .

٣ - حماية الأجانب حق مصرى ، لكنها محدودة فقط بنظام الامتيازات . أما عن الامتيازات فإنه من المقرر أن تزول ، ولكن إلى أن يحين ذلك الوقت فإن مصر تقبل بوجود القضاء المختلط مع إدخال بعض التعديلات إذا لزم الأمر .

٤ - تستمر إدارة السودان كما هى إدارة ثنائية إلى أن يتم البت فى هذه المسألة باتفاق نهائى فى المستقبل .

ثم قام هندرسون بتلخيص النقاط التى اتفق عليها الطرفان وهى إنتهاء الاحتلال البريطانى ، مبدأ المحالفة بين البلدين ، ثم مساعدة بريطانيا لمصر كى تصبح عضوا فى عصبة الأمم . ثم أضاف النحاس قائلا : أنه فى جميع المفاوضات السابقة قد تم الاتفاق على أن تساعد مصر بريطانيا كحليفة فى أى حرب مقبلة لكن داخل حدود مصر فقط .

المفاوضات ص ٢١ - ٢٥ .

وكان النحاس فى الحقيقة يعرب عن مخاوفه من أن تتكرر تجربة الحرب العالمية الأولى ، حين تم إرسال متطوعين مصريين إلى فلسطين . وقد أراد النحاس أن يؤكد ان مصر لم تسمح لهذه التجربة أن تتكرر ثانية تحت أى ظروف . وقد ظل وفيا لذلك المبدأ حين رفض أى مشروع للدفاع الجماعى عن الشرق الأوسط فى أوائل الخمسينات لما انطوى عليه من مبدأ دخول مصر فى حروب مع دول أخرى . وقد طبق النحاس هذه القاعدة أيضا خلال الحرب العالمية الثانية ، حين رفض دخول مصر الحرب طالما أن الأراضى المصرية لم تنتهك . وهكذا نرى أن النحاس كان يحاول اعطاء الانجليز الحد الأدنى من مطالبهم حتى يستطيع استخلاص الحد الأقصى من مطالبه .

وأثناء الجلسة الثانية من المفاوضات عقّب هندرسون على المقترحات المصرية قائلا : إن هناك نقاطا فيها مختلفة تماما عن المقترحات البريطانية . وأن خمساً من هذه النقاط ذات طبيعة خطرة مثل تلك النقطة المتعلقة بأمر السودان . وقد رد النحاس قائلا إن مقترحاته الخاصة بالسودان لن تخرج عما ذكره هندرسون عن اتفاق ١٨٩٩ . ورغم ذلك فإن عليه أن يدافع عن

نفسه فى البرلمان ، وأن يقنع المصريين بأن التنازلات التى قدمها كانت من أجل الوصول إلى اتفاق يخدم مصالح البلدين .

وكان النحاس بهذا يقول لهندرسون : إذا تنازلت بشأن السودان ، فمن الممكن أن اتنازل أيضا بشأن الأمور الأخرى .

وفى الثالث من أبريل جرت محادثة شخصية بين النحاس وهندرسون ، وهى غير مسجلة فى المحاضر البريطانية . وقد خصصت بالكامل لموضوع السودان ، وقد رفض هندرسون قبول تفسيرات النحاس للحكم الثنائى على السودان . (المفاوضات ص ٣١ - ٣٥) . وفى الجلسة الثالثة رفض النحاس المادة ٦ من المقترحات البريطانية والتى كانت تنص على أن الحكومة البريطانية تعترف بأنه ومنذ الآن فأن مسئولية حماية الأجانب تؤول إلى الحكومة المصرية ، لأن معنى ذلك أن الحكومة المصرية تصبح مسئولة أمام الحكومة البريطانية بخصوص مسألة حماية الأجانب، وبعد مناقشة حامية حول حق الحكومة البريطانية كدولة حليفة لمصر فى أن تلجأ الأخيرة إلى استشارة بريطانيا بخصوص هذه المسألة (مسألة حماية الأجانب) وتم التوصل إلى حل وسط مفاده ، أن حكومة المملكة المتحدة تعترف بأن مسؤلية حماية أرواح وممتلكات

الأجانب فى مصر من اختصاص الحكومة المصرية فقط والتى تقوم بواجبها فى ذلك المجال على أكمل وجه .

أما فى الجلسة الرابعة ، فقد طالب النحاس بحذف المادة الثامنة من المقترحات البريطانية التى تنص على الآتى : تقوم الحكومة المصرية بتبادل الوثائق الخاصة بطلب وجود بعثة عسكرية بريطانية لمدة محددة وتكون مسئولة عن تدريب وارشاد الجيش المصرى ، وطالب بتعديلها فى الملحقات باضافة أنها ذات طبيعة مؤقتة ، لأن الاحتفاظ بالمادة فى صلب المعاهدة يحمل معنى تبعية الجيش المصرى والدولة المصرية البريطانية وقد اجاب اللورد طوســون بأنه من الأصوب الاحتفاظ بالمادة فى المعاهدة ، لأن التحالف دائم (هنا يبدو الفرق واضحا بين هدف النحاس فى تقليص الوجود الانجليزى تدريجيا حتى يصل إلى مرحلة جلاء القوات البريطانية جلاء تاما ، وبين هدف الانجليز الذين كانوا يسعون إلى مجرد اضفاء الشرعية على وجودهم فى مصر) ، وقد رد النحاس قائلا أنه لم يجد أى سابقة للاقتراح البريطانى فى أى معاهدة دولية ، وأنه يريد لهذه المعاهدة أن تأخذ شكل المعاهدة بين ندين أو دولتين ذات سيادة ثم تساءل الجانب البريطانى عن سبب

إغفال الموصلات الإمبراطورية ، وأجاب النحاس أن الغرض الأساسي – وهو الدفاع عن القناة – قد تم ذكره حين تمت الإشارة إلى دفاع الجيش المصرى بمساعدة الجيش البريطانى عن القنال .

وقد خصصت الجلسة الخامسة لمسألة الدفاع عن القنال والمسألة المتعلقة بالمكان الذى ستتواجد فيه القوات البريطانية . وقد طالب النحاس بمشاركة الجيش المصرى فى الدفاع عن القناة حتى لا تبقى المسألة فى ايدى القوات البريطانية فقط .

وفى هذا المضمار ، فقد قبل النحاس – مثل سعد – بوجود قاعدة بريطانية فى القناة . وفى حالة محادثة خاصة فى الثامن من إبريل ، اقترح النحاس أن يكون لكل رئيس إدارة بريطانى فى السودان نائب مصرى يحل محله بعد اعتزاله . وفى مقابل ذلك تتعهد الحكومة بتمويل هؤلاء الموظفين المصريين عن طريق الاحتفاظ بالدعم السنوى الذى تقدمه الحكومة المصرية إلى السودان ، والذى يفكر البرلمان المصرى فى الغائه المفاوضات ص ٥٩ – ٦٠) . وفى الجلسة السادسة تمت مناقشة بعض القواعد الخاصة بالاتفاق حول الامتيازات.

وفى الجلسة السابعة تم مناقشة وضع السفير البريطاني في القاهرة ، وقد رفض النحاس أي اقتراح بريطاني حول الوضع الخاص للسفير البريطاني في مصر ، مما قد يحمل معنى تبعية مصر لبريطانيا . وعندما قيل للنحاس أن من سبقوه قد وقفوا على ذلك ، أجاب أنه ممثل الشعب ويعرف ما يقبله الشعب وما لا يقبله . ثم أخيرا وافق النحاس على أن يكون للسفير البريطاني الأسبقية على أي سفير آخر أجنبي ، حيث أنه سيكون أول سفير يقدم أوراق اعتماده كما جرى العرف الدبلوماسي على ذلك . وقد دارت الجلسة الثامنة مرة أخرى حول الدفاع عن القناة ، بينما ناقشت الجلسة التاسعة المدة الزمنية للمعاهدة ، أما الجلسة العاشرة فقد تم فيها بحث مسألة السودان ومكان وجود القوات البريطانية في مصر ، البداية حول النحاس التمسك باتفاقية ١٨٩٩ التي رفضها الإنجليز أما بخصوص وجود القوات البريطانية فقد أصر النحاس على أن يكون في مكان واحد فقط وفى الجلسة الحادية عشرة بتاريخ ١٥ أبريل هدد هندرسون بقطع المفاوضات احتجاجا على حذف الجانب المصرى عبارة (باتفاق الطرفين) في المادة التاسعة، الخاصة بوجود القوات البريطانية في القناة ومدى الحاجة إليهم . عند هذا الحد طالب النحاس ببعض الوقت لاستشارة زملائه في القاهرة وأخذ رأيهم في مسألة السودان (المفاوضات)

وأخيرا فى الجلسة الرابعة عشرة (الثالثة عشرة فى المحاضر الإنجليزية حيث اعتبرت المحاضر المصرية أن الاجتماع الذى عقد فى مساء ١٦ أبريل منفصل عن جلسة الصباح) بدأ النحاس الجلسة قائلا إن الوفد المصرى قدم تنازلات ما كان يوافق عليها حزبه مشيرا بذلك إلى الموافقة على وجود قوات بريطانية على الجانب الغربى من القنال . كل ما كان يطلبه فقط هو الاتفاق على عقد مباحثات حول تطبيق نصوص الاتفاق الخاص بالسودان بعد عام . واختتم النحاس كلمته قائلا أن مصر قد قدمت تنازلات لبريطانيا بخصوص القناة التى هى أقل أهمية من السودان لها ، وانهم لن يستطيعوا مواجهة الرأى العام فى مصر إذا ترك موضوع السودان على ما هو عليه .

وبعد الجلسة الخامسة عشرة التى عقدت فى السابع عشر من أبريل ١٩٣٠ ، قام النحاس باستشارة زملائه . وكانت مجلة « روز اليوسف » الأسبوعية قد نشرت قبل ذلك بأسبوع خبرا مؤداه أن محمد صلاح الدين ، عضو سكرتارية الوفد ، قد عاد إلى القاهرة قادما من لندن لاستشارة الرأى العام فى مصر حول ما يجرى فى لندن ، وحين عودته إلى لندن حمل معه آراء كل من الملك ، عدلى يكن رئيس مجلس الشيوخ ، ويصا واصف رئيس مجلس

النواب ، ورأى الوزارة ولجنة الوفد والرأى العام لتوصيلها للوفد المصرى المفاوض هناك . وفى العدد الذى تلاه نشرت المجلة أن جميع هؤلاء الذين تم استشارتهم قد أيدوا موقف النحاس من مسألة السودان ، وأن كل ما قيل حول انقسام الوفد بخصوص هذه المسألة لا أساس له من الصحة (روزاليوسف ٦ مايو ١٩٣٠ عدد ١٢١ ص ١٢ ، روزاليوسف ١٣ مايو ١٩٣٠ عدد ١٢٢ ص ٤) فى حين : أن تقريرا بريطانيا كتب فى ذلك الوقت وأشار إلى حدوث انقسام فى صفوف الوفد حول هذه المسألة حيث انقسم الوفد إزاءها لفريقين : فريق المفاوضات ممثلا فى النحاس ، مكرم والنقراشى ، وفريق يقول بالاستمرار على أمل الوصول إلى اتفاق ممثلا فى واصف غالى وزير الخارجية . ولا نجد هنا ما هو أكثر دلالة وتعبيراً عن هذا الموقف ، إلاّ ما تفوه به هندرسون وزير الخارجية البريطانى حول موضوع السودان فى جلسة ٥ مايو ١٩٣٠ لوصف الطريق المسدود الذى وصلت إليه المفاوضات :

« المادة الخاصة بتلك المسألة (أى السودان) فى مقترحات العام الماضى (أى مفاوضات محمد محمود - هندرسون) قد تمت مناقشاتها فى هذا المؤتمر ، وكان سيتم إدراجها لحفظ حقوق مصر . ولكن فوجئت بأنها قد حذفت ، وما تبقى هو تلك الكلمات من .

المسودة التى اتفق عليها فى ١٦ أبريل ، والتي طلب الوفد المصرى إدراجها . وقد قال النحاس باشا أنه فهم النص الخاص بالسوادن فى مقترحاته أنه يحمل معنى الإدارة المشتركة . كيف فهم ذلك ؟ أنه لم يعطنى فرصة لشرح المقترحات . لأنى كنت على يقين من الإجابة التى سأحصل عليها من النحاس ، ويعلم فخامته أنى بذلت كل جهدى للحصول منه على بيان يوضح فيه موقفه قبل وصوله إلى لندن . ولكن النحاس باشا قال إنه من مصلحة المعاهدة ألا يقول شيئا قبل أن يصل إلى لندن . انظروا إلى أين وصلنا الآن وما نتيجة ذلك ؟ لو أن النحاس باشا كان يريد المفاوضة حول وضع السودان من مصر وطبيعة العلاقة بينهما ، فقد كان لزاما عليه أن يخبرنى بذلك ، لكنه لم يفعل ، وها هو ذا يطلب الآن ما هو فوق طاقة لجنة المفاوضة أن توافق عليه .»

بهذه العبارات ، أصبح استمرار المفاوضات بلا معنى ، ولم تستمر بعد ذلك أكثر من أربع جلسات أخرى ، وبعدهاتم الاتفاق على انهاء المفاوضات ، وقد القى النحاس بيانا فى البرلمان بهذا المعنى ، يوم ٢٠ مايو ١٩٣٠ ، وعزى فشل المفاوضات بينه وبين هندرسون إلى موضوع خاص أدى إلى عدم التوصل إلى اتفاق مقبول حول السودان ، ولكنه اعرب عن أمله فى استئناف المفاوضات قريبا .

ويبدو واضحا أن هذه كانت أخر محاولات النحاس لإنقاذ المفاوضات من الانهيار ولكن يبدو أن ذلك لم يكن كافيا للبريطانيين الذين أصروا على موقفهم الخاص بمسألة السودان اصرار عنيدا مما كان يعني الخيار الصعب للنحاس ، فهو إن قبل الموقف وقدم هذا التنازل الخاص بمسألة السودان ، فقد حكم على نفسه بالانتحار السياسى . وللمرة الأولى يبدو نفاد صبر الإنجليز ، عبر حديث شديد اللهجة وجهه مستر هندرسون ذاكرا فيه كيف أنه رفض التوقيع على معاهدة مع محمد محمود ، واصر على مفاوضة حكومة دستورية ، وكيف أن الحكومة البريطانية ساهمت فى تهيئة الأجواء المناسبة مشيرا إلى تعيين مندوب سام جديد ، وقبلت المفاوضات مع حزب الوفد رغم معارضة قطاع كبير من الرأى العام البريطانى ، وكيف أن الوفد قد رفض التعقيب على مسودة المعاهدة التى توصل إليها محمد محمود ، واصر على الحضور إلى لندن قبل ابداء رأيه ، وتم قبول ذلك . ولكن رغم كل ذلك ، ورغم اتفاق الطرفين على معظم بنود المعاهدة ، فإن الوفد يضيع فرصة نادرة لتوقيع معاهدة قد لا تتكرر مرة أخرى ، من أجل وضع لا تستطيع الحكومة البريطانية القبول به فى الوقت الحالى . ثم أشار

مستر هندرسون إلى عبد الخالق ثروت وكيف أنه فصل بين المسألة المصرية والمسألة السودانية ، وطلب من النحاس أن يفعل نفس الشيء (نفس المصدر السابق) . ولكن يبدو واضحا من كلام وزير الخارجية البريطاني أن - بريطانيا قد نفد صبرها ، كما أن في كلامه تلميحا واضحا إلى أنه لولا تدخلهم لما كانت الحياة الدستورية قد عادت إلى مصر . وهو ما يعني أيضا أنهم قد لا يتدخلون مرة أخرى لانقاذ الوفد ، أي أن الساحة مفتوحة للملك للبطش بالدستور والوفد إن أراد ، وهو ما حدث بعد ذلك مباشرة بالفعل .

وكان لفشل المفاوضات المصرية البريطانية اسباب عديدة ، كما كان لهذا الفشل أثر لا يستهان به على الوفد كحزب ، وعلى النحاس كزعيم لذلك الحزب . أما عن اسباب الفشل ، فقد قرر الانجليز بعد ذلك انهم ارتكبوا خطأ بعد تبليغ المصريين مقدما بأنهم كانوا ينظرون للسودان على اعتبارها مشروع دولة مستقلة ، في المستقبل أما عن الجانب المصري ، فقد ذكر بركات أن آمال المصريين في حكومة العمال البريطانية كان مبالغا فيها ، حيث كان من المفروض أن تختلف في توجيهاتها السياسية عن حكومة المحافظين .

وقد ذهب النحاس إلى أبعد حد ممكن دون أن يفقد قاعدته الجماهيرية ، وقد لعب بأوراقه بمهارة شديدة ، وكان يعلم تماما أين يقف ، ولا يقدم مزيدا من التنازلات ، حتى لا تهتز صورته كزعيم وطني متشدد . ولهذا نجده يقول « تقطع يدى ولا تفصل السودان عن مصر » بمعنى أنه مستعد لأن يضحي بنفسه عن أن يقبل بتسليم السودان . ومن الواضح أن ذلك قد آثار اعجاب الجماهير التى استقبلته بحفاوة بالغة بعد رجوعه إلى القاهرة . (روزاليوسف ص ١٣٧) . وعلى الجانب الآخر ، كان النحاس يأمل أن يكون قد اقنع الانجليز بقبوله كحليف عن طريق التنازلات التى قبلها فى الموضوعات الأخرى (قبول قاعدة بريطانية ومحالفة) وقد اقتنع النحاس بأنه حقق ذلك فعلا ، كما كان مقتنعا غاية الاقتناع بأنه رغم فشله فى المفاوضات ، إلاّ أنه أقام روابط عميقة مع رجال الحكومة البريطانية تدعوهم إلى تأييده بالكامل .

وكانت كلمات النحاس « لقد خسرنا المعاهدة ولكننا كسبنا صداقة الانجليز » هى خير معبر عما كان يجول فى ذهنه ، كما تشرح أيضا موقفه المعتدل والمتسامح من الإنجليز عندما أخذ يشرح فى البرلمان ما حدث فى لندن :

« والواقع ياحضرات النواب ، إن كلا الفريقين بذلا من الجهود الصادقة المتواصلة ما أمكن معه الوصول إلى حل عادل شريف فى المسائل الخاصة بمصر ، عدا النزر القليل منها ، مما ظل باقيا تحت البحث ، ولكننا مع الأسف لم نصل إلى اتفاق على مسألة السودان يصون حقوق البلاد المقدسة ومصالحها الحيوية ... ولقد كان قطع المفاوضات وديا للغاية بحيث افترق الطرفان على عقيدة ثابتة ، وهى أن المستقبل القريب كفيل بتحقيق ما فاتهما من تفاهم على تلك المسألة الحيوية ، وأن نية الوصول إلى اتفاق عادل لن يزيدها وقف المفاوضات إلاّ صلابة واستمرارا .

(مضابط مجلس النواب ٢٠ مايو ١٩٣٠ ص ٩٨١) .

ولكن مما لا شك فيه أن النحاس كان يمهد الأرض لمحاولة أخرى للتفاوض مع بريطانيا وكان لكلمته « خسرنا المعاهدة وكسبنا الانجليز » وقع الصاعقة على كثير من الناس الذين كانوا يؤيدون موقفه الحازم ضد الانجليز فى مسألة السودان . وبدأت مجلة «روزاليوسف» تمهيدا للرأى العام بقرب استئناف المفاوضات . وكتبت تقول على لسان أحد كبار المفاوضين دون ذكر اسمه . « إنه إذا كان قد تم التوصل إلى خمس عشرة صيغة مختلفة للمادة ١٣

الخاصة بالسودان ، فانه لن تقدم وسيلة للوصول إلى صيغة مقبولة لدى الطرفين . خاصة أن بعض هذه الصيغ قد تم قبولها من الجانبين المصرى والبريطانى ، وقد ضمنتهم أربعة وزراء بريطانيين، وانهم كانوا على وشك الموافقة لولا عناد الحكومة البريطانية الذى لا يفهم سوى تصديق الشائعات التى تقول إن ضغوطا قد مورست من قبل الحزب الليبرالى وزعيمه لويد چورچ كانت صحيحة . وقال ذلك المفاوض عن قناعة شخصية أنه لولا ضيق الوقت لاضطرار مستر هندرسون إلى السفر إلى چنيف لارتباط سابق ، فان المفاوضات بينهما كانت قد استمرت ولم تنقطع كما حدث » . وعندئذ تكتب « روزاليوسف » قائلة : « وقد سألناه صراحة إن كان يعتقد أن المفاوضات ستستأنف قريبا ، فأجاب بالايجاب » (روزاليوسف ٢٠ يونيو ١٩٣٠ عدد ١٧٣) . وإذا أخذنا فى الاعتبار أن مجلة «روزاليوسف» فى ذلك الوقت كانت تعبر عن وجهة نظر حزب الوفد ، فإننا نستنتج من ذلك إن الوفد ربما كان يعتقد فعلا أن المفاوضات ستستأنف قريبا ، نظرا للروابط العميقة التى حدثت أثناء المفاوضات كما اعتقد النحاس ، أو أنهم كانوا بحاجة إلى تبرير موقفهم المعتدل مع الإنجليز على أساس أن المفاوضات ستستأنف مرة أخرى ، وأن الوصول إلى اتفاق اصبح أمرا وشيكا فلا داعى لاستئناف الجهاد .

ولكن تأثير فشل المفاوضات يقف عند هذا الحد ، بل امتد إلى داخل الوفد ذاته ، فقد كتب بركات فى مذكراته ، ان واصف غالى ونجيب الغرابلى اتهما النحاس بتغيير قصته حول اسباب فشل المفاوضات بعد أن اقنع الجميع بعكس ذلك لتلائم أغراضه السياسية .

وطبقا لرواية بركات ، فإن التنافس قد اشتد بين مكرم عبيد وأحمد ماهر فى حين أن سيسل كامبل وصف مكرم بأنه يلعب دوراً أساسياً فى افشال واحباط المفاوضات ، بينما امتدح مجهود أحمد ماهر وملكاته العقلية .

ولكن هذه الأحداث توارت إلى الظل بفضل ما حدث بعد ذلك عند عودة النحاس إلى القاهرة ، ولا شك فى أن النحاس قد شعر أن الوقت قد حان لمواجهة صريحة مع الملك ، فقد كان واثقا من التأييد البريطانى (الذى ظهر أنه مجرد توهم من قبل النحاس وكان بحاجة إلى تعويض فشله فى ابرام معاهدة ولم يكن ليتصرف تحت تأثير وحى اللحظة ، ولكن كان يتصرف تبعا لسياسة عامة طويلة المدى اختطها ، تهدف إلى تقييد سلطة الملك والتوسع فى الحقوق الدستورية لسلطة الشعب .

ويبدو أن الملك أيضا قد أعاد تقدير الموقف من جانبه ورأى الوقت قد حان للتخلص من النحاس وحكومته ، فلم يوافق إلا على مشروع قانون خاص بتعديل الجمارك لتشجيع الصناعة فى شهر فبراير . أما بقية مشاريع القوانين فقد ظلت فى انتظار إمضاء الملك ومن ضمنها مشروع إنشاء محكمة .

وفى بداية يونيو ١٩٣٠ قدم النحاس للملك مشروع قانون بمعاقبة الوزراء الذين يعتدون على الحياة الدستورية للبلاد . وطيلة اسبوعين كاملين رفض الملك التوقيع على ذلك القانون . وفى الوقت نفسه ظهر موضوع آخر كان نواة جديدة لخلاف جديد حول تعيين بعض اعضاء مجلس الشيوخ . ولكنه قبل أن يمضى فى اتخاذ أى إجراء ويقدم على أية خطوة ، قام النحاس بمحاولة التعرف على موقف الانجليز للتأكد من مساندتهم له . عندئذ قام النحاس بزيارة المعتمد البريطانى سير برسى لوريين فى نفس الأسبوع الذى قال له أن حكومة بلاده غير مهتمة بالمسألة الدستورية ، وانه أوضح ذلك للملك . وقد حاول النحاس اقناع المعتمد البريطانى . أن يجعل موقفه علنيا ، ولكن المعتمد البريطانى رفض قائلا أن النحاس سيستغل ذلك فى أغراض حزبية .

أما بخصوص مشروع معاقبة الوزراء ، فقد اوضح لورين أن حكومته غير مهتمة بالموضوع إلا إذا كان يؤثر بشكل غير مباشر على جو الصداقة بين البلدين بصورة غير ودية .

وقد فسر النحاس كلام لورين على أنه يعني تأييداً له ضد الملك .

وقد توالت الأحداث سريعا بعد ذلك ، اذ استقبل الملك محمد محمود رئيس حزب الأحرار الدستوريين لمدة ساعتين .

وفي ١٧ يونيو قدم النحاس استقالته في البرلمان قائلا :

« عندما تولت الوزارة الحاضرة الحكم قطعت على نفسها عهدا أن تصون احكام الدستور ، وأن تحوطه بسياج من التشريع يكفل له حياة متصلة ونموا مطردا . ولقد اشرت إلى ذلك في الكتاب الذي تشرفت برفعه إلى جلالة الملك بقبول اسناد رياسة الوزارة إلي ، كما تضمنه خطاب العرش الذي تلي على مسامع حضراتكم . ولكن الوزارة لم تتمكن من أن تقدم إلى البرلمان هذا التشريع الذي تقضي به المادة ٦٨ من الدستور ، ولذلك رأت من واجبها أن ترفع استقالتها إلى السدة الملكية والله نسأل أن يوفقنا جميعا إلى ما فيه خير البلاد » .

(مضابط مجلس النواب ١٧ يونيو ١٩٣٠) .

وكان ذلك فى الصباح ، وفى اليوم نفسه جدد البرلمان ثقته فى النحاس ، وفى اليوم التالى – الأربعاء ١٨ يونيو عقدت لجنة الوفد البرلمانية اجتماعا فى منزل بيت الأمة لمناقشة الوضع ، فى حين كانت الجماهير محتشدة فى الخارج تهتف « عاش النحاس والدستور » . كما عقدت نقابة موظفى الحكومة اجتماعا قررت فيه تأييد النحاس وقدمت احتجاجا حول استقالته فى الصحف ، وقد تبعها كثير من الهيئات والنقابات فى جميع ارجاء البلاد . وفى يوم الخميس١٩ يونيو ، عقدت لجنة الوفد المركزية إجتماعا لتعلن تأييدها للنحاس ، وتسجل احتجاجها ضد أى حكومة تؤلف عن الطريق غير الدستورى . وقد نشرت صحيفة الأهرام اليومية خبرا بارزا على صدر صفحتها الأولى يقول « تنظيم مظاهرة عامة غدا الجمعة » . ويقول الخبر إن عدة آلاف من الأفراد سينتظمون غدا فى مسيرة تذهب إلى ميدن قصر عابدين تهتف للدستور وتطلب من الملك عدم قبول استقالة النحاس ، ويبدو أن رغبة الوفد فى حشد أكبر عدد ممكن من المتظاهرين قد أجّل تلك المظاهرة حتى يوم الجمعة (روزاليوسف ٢٤ يونيو ١٩٣٠ ص ٤) . وحتى ذلك الوقت فقد نجح النحاس فى تصوير الخلاف الدائر بينه وبين الملك على أنه خلاف دستورى حول حقوق الحكومة المنتخبة . ولكن النحاس كان

واهما فى اعتقاده بمساندة الإنجليز وفى تقدير قوته أمام الملك بعد أن ترك له استقالته .

عهد صدقى :

لم تكن هذه هى المرة الأولى التى يتعرض فيها دستور ١٩٢٣ إلى التعطيل ، فقد تعرض للتعطيل مرتين قبل ذلك لمدة عام أو عامين ، لكن هذه المرة لم يعطل العمل بالدستور بل الغى تماما . وهكذا تحول نضال الوفد من أجل الدستور إلى حياته كلها ، فلم يعد الدستور إحدى الجبهتين التى يناضل الوفد من أجلها ، بل أصبح أصل المعركة كلها ، فبدون الدستور لا يوجد استقلال . انها نفس القصة تكرر مرة أخرى ، قصة عدلى والقصر وكبار الملاك ضد الشعب ، أى الطبقة الوسطى المهنية ، ويتضح هذا بجلاء إذا نظرنا إلى مواد الدستور الجديد ، فإذا كان دستور ٢٣ قد سمح بقدر من الديمقراطية اتاحت لعناصر من خارج الطبقة الحاكمة أن تشارك فى الحكم ، فإن الدستور الجديد كان يسعى إلى ضرب هذه المكاسب . وقد فعل ذلك عبر طريقين ، أولا : عن طريق تغيير قوانين الاقتراع ، ثانيا : تغيير وظيفة البرلمان ذاته ، حتى يسد بذلك الطريق على العناصر غير المرغوب فيها ليمنعها من دخول البرلمان تماما ، وإذا نجحت ودخلت فإنها أصبحت عديمة الفائدة .

فقد نصت القوانين الجديدة أن يتم الانتخاب على درجتين ، أن يتم انتخاب لجنة من خمسين شخصا يتوافر فيها عدة شروط مالية تقوم هى بانتخاب النواب ، على عكس القوانين السابقة حيث كانت تتم الانتخابات مباشرة . على سبيل المثال كان على عضو لجنة الخمسين أن يكون مالكا لعقار غير منقول مربوط بضريبة للحكومة ، أو أن يكون قاطنا لمنزل لا يقل إيجاره السنوى عن ١٢ جنيها أو مستأجراً لأرض زراعية لا تقل الضريبة السنوية عنها عن جنيهين، كما ينبغى أن يكون حاصلا على الشهادة الابتدائية أو ما يعادلها . وأخيرا ، عدم جواز ترشيح أحد أعضاء المهن الحرة للبرلمان من القاطنين خارج القاهرة . وكان هذا يعنى حرمان المحامين والأطباء، الصحفيين ، المهندسين ، والتجار فى جميع أنحاء البلاد عدا القاهرة من أن يصبحوا أعضاء فى البرلمان ، وكان هؤلاء كما ذكرنا يشكلون العمود الفقرى للوفد .

وقد يقول البعض أن غرض صدقى كان تقييد السلطة التشريعية واطلاق يد السلطة التنفيذية من أجل القيام بالعديد من الإصلاحات الإدارية والاقتصادية ، ولكن أيا كان الأمر ، فإن الوفد وقطاعا عريضا من الشعب لم يقتنع بذلك ، بل على العكس رأوا فى

إجـراءات صـــدقى خطوة إلى الوراء لما تم إنجـــازه من مكاسب ديمقراطية حققتها ثورة ١٩١٩ ، ورسخها دستور ١٩٢٣ ، وأكدتها وزارة الوفد فى عام ١٩٢٤ .

وهكذا فإن صدقى فى الحقيقة كان يعيد عقارب الساعة إلى ما قبل ١٩١٩ عندمـا كـانت السلطة السياسية حكرا على القصر والاستقراطية التركية فقط . لذلك لم يستشر الوفد فقط بقاعدته العريضة من الطبقة الوسطى المهنية . وكان هذا أمرا مفهوما بل أيضا استشار ملاك الأرض الزراعية خاصة الأعضاء فى حزب الأحرار الدستوريين الذين كانت تحركهم مبادىء دستور ١٩٢٣ . وأصبح على الجميع الآن النضال من جديد من أجل اعادة دستور كان فى نظرهم غير كاف حتى فى وقت قريب .

ولكن بعض قطاعات الطبقة الوسطى الصغيرة ، والدنيا بدأت تتسائل عن مدى جدوى سياسة الوفد وما إذا كان الطريق الليبرالى هو الطريق الوحيد لتحقيق الاستقلال والمشاركة فى السلطة السياسية . ورغم أنهم كانوا لا يزالون فى مرحلة البداية ، تتفتح أفكارهم بعد وتتنمو تنظيماتهم ، إلا أنه من الممكن القول بأن عدة مجموعات منهم قد ظهرت فى ذلك الوقت تذكر أشهر اثنين منهم

نجحا فى اجتذاب الطبقة الوسطى المهنية من تحت لواء الوفد هما، الإخوان المسلمون ١٩٢٨ ، وجمعية مصر الفتاة ١٩٣٣ .

ظهور النحاس كشخصية كاريزمية :

ولكن فى نفس تلك الفترة ، كانت صورة النحاس كمثال للزعيم الوطني المضطهد من قبل السلطة في اوج مجدها . فقد ظهر الوفديون ، خطأ أن صوابا ، انهم كانوا - ضحايا مؤامرة انجليزية، حيث لعب القصر وصدقى دور أدوات التنفيذ لمعاقبة النحاس على عدم تسليمه لمطالب الإنجليز فى المفاوضات التى أجراها مع هندرسون فى عام ١٩٣٠ .

أما عن النحاس ، فقد لجأ إلى سلاح الدعاية السياسية . فعندما قرر أعضاء البرلمان المنحل الخروج فى مظاهرة إلى البرلمان يترأسها النحاس ، اشاع صدقى أن قوات الشرطة كانت لديها أوامر بالضرب بالنار ، خاصة على النحاس ، ولخيبة أمل الجميع فقد استبدلت المظاهرة بعريضة قدمت إلى الملك .

ولكن هذا التهديد الخفى من قبل صدقى ، كانت له أسوأ العواقب بعد ذلك على صدقى ذاته ، فعندما زار النحاس مدينة

المنصورة فى ٨ يوليو ، أصيب سينوت حنا فى ذراعه من حراب أحد رجال الشرطة أثناء تفريق مظاهرة ، ساد الاعتقاد أن - المقصود حقيقة كان اغتيال النحاس وأن سينوت حنا قد افتداه (البلاغ ٩ يوليو ١٩٣٠ عدد ٢٢١٩ ص ٧) . وفى اليوم التالى ذهب النحاس إلى مسجد الحسين فى القاهرة وصرخ « الله أكبر على من طعننى من الخلف » وكبر ثلاث مرات ، وقيل إن صدقى اصابه الشلل فى اليوم التالى .

وكان من الطبيعى أن تقوم الجماهير بعد ذلك بربط جميع هذه الحوادث بعضها ببعض ، وأن تزداد شعبية النحاس رغم محاولات صدقى المتكررة والتى كانت تؤدى إلى عكس ما يريد صدقى بالفعل، حيث كانت النتيجة هى ابراز النحاس فى صورة الزعيم المضطهد وجاءت مناسبة أخرى حين عزم النحاس على زيارة مدينة أسيوط فى ٦ ابريل ١٩٣١ ولم يسمح له بمغادرة محطة القطار التى مكث فيها ١٢ ساعة . ونشرت له صورة فى المحطة وهو نائم على المقعد الخشبى الطويل على رصيف المحطة ، وكان لهذا تاثير ضخم على الشعب ، كزعيم شعبى بسيط ، إذا قورن ببقية الزعماء السياسيين الذين كانوا فى سلوكهم أقرب إلى الطبقة

الأستقراطية وسلوكياتها ومظاهرها عن النحاس ، مما قربه من قلوب البسطاء .

وقد وصفت « فاطمة اليوسف » النحاس فى ذلك الوقت بأنه كان بسيطاً للغاية ، طيب القلب وذو وجه صريح القسمات ، وأن الشخص فى حضوره لا يشعر بتلك الرهبة والخوف التى تنتاب الناس عند مقابلة عظماء القوم ، بل على العكس ، كان النحاس يشعر الزائرين بأنه واحد منهم . وأنه لم يتكلم بسوء عن أحد على الاطلاق حتى عن أعدى أعدائه ، بل اقصى ما يصف به أحداً هو أنه غير وطنى وحتى حينما شرع فى الزواج ، غضب غضبا شديدا ، ذلك ان مجلة روزاليوسف نشرت مقالا عن حياته الشخصية ، محتسبا أنه ليس إحدى « زهرات المجتمع » . وقد وصف شاهد عيان النحاس فى إحدى خطبه ، وكيف أنه كان فى منتصف الخطاب يتوقف ليعنف شخصا قاطع حديثه حتى ولو بالهتاف له ، بل وكيف أن الجماهير كانت تحبه ، من ذلك يمكن لنا أن نتفهم بعض جوانب شخصيته وأسلوب حملاته التى أعطته كثيراً من الشعبية من خلال وصف لزيارة قام بها لمدينة بور سعيد ، فقد بدا السير فى الطريق المتفق عليه فى شوارع المدينة ، ثم انحرفت العربة إلى الحى

العربى بها ثم تحت إلحاح الجماهير الى ترجُل النحاس خلال الشوارع الضيقة والأزقة ، وقد التف حوله العديد من الصبية والأطفال . وحاول أحد ضباط الشرطة الإنجليز تفريق الصبية بعصاه من حول النحاس فأصابه فى يده ، فغضب النحاس وعالج الضابط بقبضة من يده وبصق فى وجهه ولعنه هو وديانته ويتكرر هذا الوصف تقريبا فى كل مدينة يزورها النحاس ، أولا تقبل لجنة الوفد المحلية خط السير الذى تحدده الشرطة ، ثم يحضر النحاس للإدارة ، ثم يمر بقية اليوم بسلام !!!

انشقاق ١٩٣٢ والانتصار الكامل لجناح المحامين :

كان لفشل سياسة النحاس العدوانية تجاه الملك نتائج من أهمها ظهور بعض علامات التذمر وسط الوفديين ، خاصة من كان منهم غير موافق على سياسة ، أو شخص النحاس أصلا . خاصة أن النحاس كان قد أخبر زملاءه فى وزارة ١٩٣٠ أن المعتمد البريطانى لن يؤيد الملك ضد الوزرة مما يعنى رضاء بريطانيا على سياسته . والواضح أن النحاس قد فهم خطأ المقصود من قول السير برى لوريين بوقوفه موقف الحياد التام أثناء الأزمة الدستورية .

ولكي تزداد الأمور سوءاً ، فقد أخبر النحاس لجنة الوفد أن بريطانيا لم يكن لها خيار سوى مساندته ضد الملك ، ولاعتقاده الجازم انه هو الوحيد القادر على إبرام معاهدة مع بريطانيا .

ولكن الوقت كان يمر ، ومركز النحاس يضعف . وفى اجتماع للجنة الوفد لمناقشة خير السبل لمواجهة بريطانيا ، رفض اقتراحه بمقاطعة البضائع البريطانية بدءا من يوم ١٩ مارس ١٩٣١ الموافق يوم الاستقلال على أنه سابق لأوانه) .

وكان اعتقاد النحاس - فى ذلك الوقت أن الوقت قد حان لكى يجعل الإنجليز يؤمنون بسياسته إذ كانوا لم يعودوا كذلك . لذا ففى خطابه أمام الأمة فى ١٣ نوفمبر ١٩٣١ فى ذكرى زيارة سعد زغلول وعلى شعراوى وعبد العزيز فهمى لونجات المعتمد البريطانى وهو ماعرف بعد ذلك باسم عيد الجهاد ، قال أنه مهما حاول الإنجليز التنصل من مسئولياتهم تحت ستار الحياد التام ، فإن ذلك لن ينطلى على أحد لأنهم القوة التى يعتمد عليها النظام الحالى ، بما لهم من سيطرة على الجيش والبوليس . (البلاغ ملحق المساء ١٣ نوفمبر ١٩٣١ ص ٣) وفى ٣٠ ديسمبر ١٩٣١ ، عقدت لجنة الوفد اجتماعا لبحث مسألة الحكومة الائتلافية . وقد وافقت الاغلبية المعتدلة (١٢) عضوا ، عن الفكرة متذرعين بأن بريطانيا ستتدخل لحماية تلك الحكومة . ولكنهم فى الحقيقة كانوا يأملون فى تكرار

نفس الموقف الذى حدث فى عام ١٩٢٣ عندما ساندت بريطانيا حزب الأحرار الدستوريين ضد الملك من أجل الدستور . وكان هؤلاء المعتدلون مكونين من فتح الله بركات محمد الباسل ، فخرى عبد النور ، على الشمسى ، جورج خياط ، مصطفى بكير ، علوى الجزار ، مراد الشريعى ، عطا عفيفى ، راغب اسكندر ، سلامة ميخائيل محمد نجيب الغرابلى .

وقد اتهمهم النحاس بالاعتماد على المساندة البريطانية اعتمادا مبالغا فيه ؟

وكان يساند النحاس كل من سينوت حنا ، أحمد ماهر ، مكرم عبيد ، حسن حسيب ، محمود فهمى النقراشى . وكانت حجة هذه المجموعة هى أن الوزارة يجب أن تكون وفدية خالصة .

على أساس أن حزب الوفد يمثل الأمة . ترى ألا يذكرنا هذا بالصراع بين سعد وعدلى من قبل ؟ وفى اجتماع لجنة الوفد فى ٦ مارس ١٩٣٢ كرر النحاس مطلبه بمقاطعة البضائع الإنجليزية ، مشيرا إلى أن الوفد سيفقد شعبيته إن لم يقسم بعمل ما ضد بريطانيا ، وإلاّ سيعتقد الناس أن الوفد يهادن بريطانيا من أجل الرجوع إلى السلطة . وأن سبب نجاح سعد زغلول كان فى اتخاذه القرارات بسرعة وقوة دون انتظار المشورة من زملائه .

وكان النحاس مصيبا فى خطه العام ، حيث إن تأييد الجماهير

للوفد كان مبعثه الأساسى هو موقف الوفد فى تبنيه القضية الوطنية أكثر من أى موضوع آخر . وكان هذا الفهم لشعور الشعب المصرى هو الورقة الرابحة التى لعبها كل من سعد زغلول ، مصطفى النحاس بنجاح كلما احتاج الأمر الى ذلك . وكانت قوة هذين الزعيمين فى عدم تجاهل هذه المشاعر أو تناسيها تحت أى ظرف .

وعلى العكس من ذلك ، كان الأحرار الدستوريون يسعون حثيثا الى تبرئة انفسهم من شبهة أى نشاط ضد بريطانيا ، اعتقادا منهم أن ذلك سيقويهم أكثر من البريطانيين . وكان ذلك مفهوما بحكم التكوين الاجتماعى لمعظم أعضائهم ككبار ملاك الأراضى الزراعية ، فى حين أن الوفد كان يعتمد فى جذوره الشعبية على أصحاب المهن الحرة من الطبقة الوسطى المهنية التى كانت تعادى بريطانيا عداء لاهوادة فيه (انظر الفصل الأول ص ٢٣ – ٢٤) . وقد أوضح تقرير حكومى ، أن الأحرار الدستوريين كانوا يدعون الى مصادقة بريطانيا ، فى حين ظل الوفد معاديا لها ، ويمكنهم بذلك التدخل كوسيط بينهم ، أى بريطانيا والوفد فى الوقت المناسب . وقد وافق المعتدلون داخل الوفد على هذه السياسة – الشمسى وغالى – بينما رفضها النحاس . كما أظهر تقرير آخر أن المعتدلين داخل الوفد مع الأحرار الدستوريين كانوا يتداولون فكرة

قبول دستور ١٩٣٠ والنضال داخل اطاره ، وهو مارفضه النحاس رفضا باتا .

وهذا ليس غريبا لأنه يعنى - ببساطة شديدة - نهايته السياسية . وهذا يعنى أن الصراع بين حكومة أو نظام صدقى والمعتدلين كان صراعا ثانويا ، وانه لولا ثورة ١٩١٩ وانتشار الأفكار الديمقراطية بين افراد الشعب المصرى وخاصة نخبته السياسية مكان التحالف بين القصر وكبار ملاك الأراضى الزراعية ليجد أى عائق .

ويصف فتح الله بركات فى مذكراته كيف أن النحاس قد فقد اعصابه فى إحدى اجتماعات لجنة الوفد ، لرفض اغلبية اعضائه طلبه بأصدار نداء الى الشعب المصرى ، يحثه على النهوض فى وجه الاحتلال البريطانى . وانه هدد باصدار النداء بمفرده بصفته الشخصية ، وأن الشعب اصبح يلومه على عدم فعل أى شيء ، وأنه غير مستعد لأنه ينتحر سياسيا ، وكان كلا من عطا عفيفى وواصف غالى قد امتنعا عن حضور اجتماعات الوفد .

وكان واضحا للنحاس ، مثل سلفه سعد زغلول ، أن الطريق الوحيد لاستعادة ثقة الشعب المصرى هى الوقوف بحزم أمام الاحتلال البريطانى .

وقد تم رأب الصدع بين الفريقين عن طريق حل وسط وهو

تشكيل حكومة قومية ائتلافية للإشراف على الانتخابات تبعا لدستور ١٩٢٣ ، ويشكل حزب الأغلبية الحكومة .

ولكن الانشقاق كان قد وقع ، ومن الصعب تلافيه ، ويبدو انه قد جرى على نفس خطوط الصراع بين جناحى الوفد فى عام ١٩٢٧ حول من يخلف سعد .

وقد تفجر الصراع بين الجناحين مرة أخرى حول كل من الغرابلى ومكرم عبيد عندما رفض الأول أن ينتخب مع الثانى فى قضية القنابل . وهى القضية التى اتهم فيها عدة اشخاص بالحيازة غير القانونية للمتفجرات وتصنيعها لغرض استخدامها فى حملة ارهابية ضد الحكومة . وكانت قنبلة قد انفجرت فى وزارة العدل يوم ١٩ يوليو ١٩٣١ ، واخرى فى منزل وكيل الداخلية يوم ٢٧ يوليو ١٩٣١ ، كما تلقى بعض الشخصيات المرموقة فى حكومة صدقى خطابات تهديد ، كما أن بعض خطوط السكك الحديدية واسلاك التلغراف والتليفون كانت قد قطعت ، وبما أن المتهمين كانوا فى نظر الوفد يحاربون دكتاتورية صدقى ، فقد قرروا إرسال بعض من أفضل محاميهم مثل مكرم للدفاع عنهم.

وقد انتقد النحاس موقف الغرابلى من مكرم . وكان نتيجة ذلك أن قدم - الغرابلى استقالته ، ولكن بعض اعضاء الوفد ألحوا على النحاس أن يعطيه فرصة أخرى بسحب استقالته ، وهو مافعله

النحاس . ولكن الغرابلى كتب فى سحب استقالته انه فعل ذلك بناء على رغبة أغلبية أعضاء الوفد ، مما يعنى أنه يعود الى الوفد رغم أنف النحاس ، وتحت ضغط الأغلبية ، مما اعتبره النحاس تحديا شخصيا له . وبعد أن تشاور النحاس مع السيدة صفية زغلول قرر طرد الغرابلى من الوفد، عندئذ قام كل من حمد الباسل ، مراد الشريعى ، سلامة ميخائيل ، عطا عفيفى فتح الله بركات ، فخرى عبد النور ، علوى الجزار ، راغب اسكندر ومصطفى بكير بكتابة رسالة احتجاج على موقف النحاس وإرسالها إلى الصحف .

وبإلقاء نظرة عامة على طبيعة المجموعة المنشقة على النحاس يتكشف لنا الى أى مدى كان الأمر كله صراعا بين جناحين لم يختلفا فقط سياسيا ، بل اختلفا أيضا اجتماعيا ، وان كان غير متطابقين تماما ، فالغرابلى كان قانونيا سواء بالتعليم أو الممارسة، بينما كان بركات من كبار ملاك الأراضى الزراعية (روزا اليوسف أغسطس ١٩٣٢ عدد ٢٣٣ ص ٢٠) ، والذى لعب دورا فى كل تقارب بين الوفد والأحرار الدستوريين ، كما كان مرشح ملاك الأراضى الزراعية لخلافة سعد بعد وفاته فى عام ١٩٢٧ . وكان يمكن لبركات أن يرأس المجموعة التى انشقت على الوفد ويكون منها حزبا لولا أن وافته المنيه فى ١٧ فبراير ١٩٣٣ . أما على الشمسى فكان ابنا لأحد كبار أغنياء تجار القطن ، وكان مهتما

بالزراعة) . ونلاحظ أن قيادة الوفد قد اصبحت في ايدى عصابة الأربعة « النحاس ، مكرم ، ماهر ، والنقراشي ، ممثلى الطبقة الوسطى المهنية . وهذا ورغم أن التحاس كان قد عين اثنى عشرة عضوا جديدا في الوفد . ثمانية منهم من كبار ملاك الأراضى الزراعية . إلا أن ميزان القوى داخل قيادة الوفد قد انتقل الآن بالكامل الى أيدى هؤلاء الأربعة ، لما يتمتعون به من صفات ومركز داخل قيادة الوفد .

بداية الانحدار

شهدت هذه الفترة بداية انحدار الوفد كممثل للقوى الوطنية الوحيدة المتشددة والتي كان عليها منذ بداية تكوينه حتى نهاية العشرينيات أن قيادة الوفد قد اصبحت تحت السيطرة الكاملة لفريق أو جناح واحد ، مما عزز من قدرة القيادة على المناورة وأطلق يدها دون أن يحدها أى نزاع داخلى ، ولكنهم في الوقت نفسه كانوا يواجهون وضعا جديدا عليهم تماما ، فالدستور الذى اتاح لهم قدرا من الحراك الاجتماعي والسياسي قد تم إلغاؤه ، ولزم البريطانيون الصمت المطبق ، وبدون صراع بين القصر وبريطانيا ضاعت فرص الوفد في استثمار أى خلاف كما كان يحدث .

لذا فإننا نجد النحاس يقوم بزيارة د. نوفا كان ، القائم

بالأعمال اليوغوسلافى فى فبراير ١٩٣٣ ، ليقول له إنه ليس ثوريا ، وأن تقريره للمندوب السامى البريطانى مازال كما هو ، رغم انقطاع جميع الصلات ، وان بريطانيا لاتلقى بالا لما يقوله فى جو الصراع السياسى ، واضاف النحاس أن فشل المفاوضات ١٩٣٠ كان نتيجة الدخول فى تفاصيل غير ذات اهمية خاصة بالسودان . ثم طلب النحاس من القائم بالأعمال اليوغوسلافى أن ينقل ماقاله إلى المعتمد السامى البريطانى ثم يخبره بالنتيجة . وفى اليوم التالى قابل د. نافا كان سيربرسى لوريين وبعد ذلك اتصل بالنحاس تلفونيا وأخبره بانطباعه لما سبق وإن اتفقوا ، وكانت الرسالة واضحة : ألقى سيربرس لوريين باللائمة على النحاس فى الوصول بالوضع الحالى إلى ماهو عليه . وقال إن على النحاس أن يصلح ذلك بنفسه ، فعليه أن يزوره فى داره ، وألاّ يستمر فى حملته الدعائيه ضد بريطانيا والمطالبة بمقاطعة البضائع البريطانية .

ومن الممكن القول بأن بذور احداث سنتى ١٩٣٥ و ١٩٣٦ تم زراعتها فى تلك الأيام ، فقد فهم النحاس أن بريطانيا مصرة على عدم تغيير سياستها ، كما أن غضب الشباب الذى تفجر بعد ذلك ، كان بداية ظهور احمد حسين وجمعية مصر الفتاة فى ذلك العام . كما أن جمعية الشبان الوفديين قد تم تنظيمها بمبادرة من النقراشى فى ذلك العام ، والتى لقيت تشجيعا من النحاس فقد تم

تلقين الأعضاء بمبادىء وروح ثورة ١٩١٩ ، ليتم استخدامهم فى عيد الجهاد يوم ١٣ نوفمبر . كما أن خطب النحاس ذاته كانت تتجه بصفة متزايدة الى الشبان وتحثهم على الكفاح من أجل القضية .

وكانت هذه مجرد بداية لجماعة « القمصان الزرق » الذين ظهروا بعد ذلك .

وقد شهد عام ١٩٣٤ حدثين لهما دلالات خاصة لما كان لهما من انعكاسات بالغة الاهمية فى المستقبل . الأول وصول مندوب سام بريطانى جديد مايلزلايسون وكان أول رد فعل للنحاس هو قيامه بزيارة المحافظات حتى يظهر للمندوب السامى الجديد مدى قوة شعبية الوفد .

أما الحدث الثانى فكان زواج النحاس فى ١٢ يونيو ١٩٣٤ من زينب الوكيل بيومين فقط قبل بلوغه سن الخامسة والخمسين وثلاثون عاما فرق بينهما ، وكانت ابنة احد كبار الوفديين فى محافظة البحيرة .

وقد قيل الكثير عن هذه الزيجة ، التى اشيع ان مكرم وحرمه كانت لهما اليد الطولى في تنظيمها ، وان والد العروس كان باشا وعلى جانب عظيم من الثراء فى الماضى وقد ذكر سببان فى تفسير هذا الزواج :

الأول دحض شائعة عن وجود علاقة بين النحاس وامرأة متزوجة ، وقد وصف أحد الكتاب الوفديين هذه العلاقة بأنها كانت صداقة بريئة بين النحاس وامرأة من الإسكندرية ، كانت تستشير النحاس في طلب إجراءات الطلاق من زوجها . ولم تكن للنحاس أية مغامرات نسائية معروفة بل على العكس كان معروفاً عنه الاستقامة الشديدة ، ومن الممكن فهم سر الشائعة بأنها كانت سلاحا آخر استعمله خصومه في محاولة للنيل منه بعد أن فشلت محاولات تشويه نزاهته المالية من قبل ، وغالبا فان الأمر لم يكن يتعدى صداقة ، أو حتى قصة حب ، وليس أكثر من ذلك صدور قانون جديد يحرم عائلة الموظف من المعاش إذا لم يكن قد تزوج وقد بلغ الخامسة والخمسين . وقد قيل وقتئذ إن النحاس كان هو المقصود من هذا القانون ، وإنه كان عليه أن يتزوج قبل بلوغ هذه السن.

وقد شهد نفس العام نهاية حكم صدقي الشخصي ، ويبدو أن بريطانيا كانت قد قررت اتباع سياسة مصالحة مع الوفد ، حيث رأوا انهم ليسوا بحاجة الى استعداد النحاس اكثر من ذلك . كما يبدو أن تعيين توفيق نسيم رئيسا للوزارة جاء بناء على رغبة الوفد، أو على الأكثر فانه لم يكن يتعارض مع رغبتهم . فقد اخبر النحاس مستر بتسرون المندوب السامي البريطاني بالنيابة انه لن يعترض في حالة تدخل بريطانيا لتشكيل حكومة يترأسها نسيم باشا .

وكان نسيم باشا يتمتع بتأييد الوفد لعدم مساندته لدستور ١٩٣٠ .

ورغم أن سياسة النحاس تجاه بريطانيا كانت قد بدأت في الاعتدال إلى حد ما بوصول المندوب السامي البريطاني الجديد ، إلاّ أن آراءه بخصوص المسألة الدستورية لم يطرأ عليها أي تغير ، كما يظهر من الحديث الذي اجراه مع بترسون ، المندوب السامي بالنيابة . فقد اخبره ان حزبه لن يدخل في أي انتخابات مالم تجر في ظل دستور ١٩٢٣ ، الذي وصفه بأنه يمثل الشعب المصري ضد القصر ، في حين أن دستور ١٩٣٠ كان على النقيض من ذلك تماما .

وقد ذكر المندوب السامي البريطاني أن الوفد كان يريد الاتصال به منذ وصوله ، ولكنه لم يكن يريد ان يكون هو البادىء بالاتصال . لذا فانه عندما استفسر السكرتير الشرقي عن صحة النحاس إثر اصابته بوعكة خفيفة لزمته الفراش ، بادر النحاس برد الزيارة اليه في ١٨ اكتوبر ، وقال انه مستعد للوصول الى تسوية مع بريطانيا فور عودة الوفد الى السلطة على اثر الانتخابات المنتظرة . كما انه اضاف ان وجود القوات البريطانية في مصر كانت سندا كافيا لنظام صدقي ، بصرف النظر عن

حيادهم ، وانه الآن ينتظر اكثر من مجرد الحياد لاصلاح ما افسد من قبل . ثم شبه وزارة نسيم بوزارة عدلى فى ١٩٢٩ .

وهكذا فإننا نرى ان النحاس كان يدعو بريطانيا صراحة إلى التدخل لإعادته إلى السلطة . وقد كتبت « فاطمة اليوسف » سياسة النحاس تجاه بريطانيا أصبحت معتدلة منذ أن وصل المندوب السامى الجديد ، الذى أمل ألاّ يساند حكومة صدقى ويعمل على عودة دستور ١٩٢٣ ، فى حين ظلت سياسة التشدد والعداء تجاه القصر مستمرة كما هى . وذلك فى نفس الوقت الذى كان فيه مايلزلاميسون ، المندوب السامى الجديد ، على استعداد لملاقاة الوفد فى منصف الطريق ، على عكس كل من سبقوه ، وعدم استعدائهم .

فى ذلك الوقت كان النحاس يضغط على نسيم من أجل الإعلان عن عودة دستور ١٩٢٣ فى اسرع وقت ممكن ، ومن الجدير بالملاحظة هنا موقف كل من ماهر والنقراشى حيث كانا يحثان النحاس على التريث والصبر فى الوقت الذى كان النحاس قد بدا يفقده .

وهنا يلفت نظرنا ماقاله على الشمسى للسكرتير الشرقى من أن الصراع بين مجموعة النحاس ومكرم من جهة ومجموعة ماهر

والنقراشى من جهة اخرى قد بلغ أشده ، وأن الوفد لو ترك نفسه ، فان انشقاقا جديدا سيحدث عما قريب .

وفى ١ يونيو عقد توفيق نسيم وثلاثة من وزرائه اجتماعا استغرق ساعتين مع عصابة الأربعة التى كانت تدير شئون الوفد ، أى النحاس ، مكرم ، ماهر والنقراشى الذين فوجئوا بنسيم يخبرهم فيه برغبته في الاستقالة ، وقد رجوه أن يعدل عن الفكرة . وقد ذكر لهم نسيم أن بريطانيا ليست معترضة على مبدأ الدستور ، وإن كانت ترفض كلا من الدستوريين ، دستور ٢٣ ودستور ٣٠ ، وقد اتفقوا على ألاّ يعارضوا حكومة نسيم بناء على برنامجه الجديد . وقد أكد نسيم للنحاس أن الدستور الجديد لن يظهر إلاّ فى الوقت المناسب ، وقد عارض النحاس فى البداية ، ثم عاد ووافق .

وقد كلفه ذلك انشقاق روز اليوسف مع كاتب الوفد الأول ، عباس محمود العقاد .

وتجدر الإشارة هنا إلى حادثتين تشيران بوضوح إلى سياسة الوفد التى اتبعها فى ذلك الوقت ، الحادثة الأولى تتعلق بنشر روزا اليوسف لخطاب مفتوح موجه إلى الملك يطالب بعودة دستور ٢٣ ، وقد كتبت فاطمة اليوسف بعد ذلك ان مكرم عبيد قال : يخطىء الناس اذا اعتقدوا اننا نريد التقارب مع الملك . اما الحادثة الثانية

والتى اوردتها فاطمة اليوسف ايضا ، فتتعلق بمواجهة تمت بينها وبين النحاس حين سألها الأخير لماذا تعارض وزارة توفيق نسيم ، ولم يستمع الى ردها كاملا ، بل قاطعها قائلا ان كانت تفضل محمد محمود أو اسماعيل صدقى بدلا من توفيق نسيم ، ثم قال لها ان الوفد قد ناله مايكفى .

ولكن القنبلة جاءت فى ١٩ نوفمبر ١٩٣٥ حين صرح السير صامويل هور وزير الخارجية البريطانى فى مجلس العموم بلندن إنه ضد عودة كل من دستور ١٩٢٣ و ١٩٣٠ (البلاغ ٨ يناير ١٩٣٥ عدد ٣٧١٠) .

وكان رد الفعل عنيفا للغاية فى مصر ، خاصة فى أوساط الطلبة (الأهرام ١٠ يناير ١٩٣٥) . فإن أحداث ثورة ١٩١٩ عادت لتتجدد من جديد ، وفى يوم ٧ نوفمبر ١٩٣٥ القى محمد محمود خطبة بمناسبة عيد الجهاد فى ١٣ نوفمبر امام حشد من ٢٠,٠٠٠ هاجم فيها وزارة توفيق نسيم لفشلها فى عودة دستور ٢٣ وطالب بالعمل على إسقاطها .

وقد أصبح دستور ٢٣ وقتها قضية وطنية بعد أن وقف الإنجليز صراحة ضده وكان محمد محمود من الذكاء والفطنة بحيث استغل الظرف للمزايدة على النحاس فى الدفاع عن الدستور وسيادة الشعب ، وصار زعيما ليس فقط لحزبه ، بل لقطاع عريض من

الشعب ، خاصة بعد ان التف حوله كل من كان خارج اطار حزب الوفد ، وكان هذا تهديدا مباشرا للنحاس الذى اعتبر نفسه زعيم الأمة حتى ذلك الوقت . ولاشك فى أن وقوف الإنجليز صراحة ضد دستور ٢٣ وبروز محمد محمود ليس فقط كمنافس للنحاس تخطيه ذلك حتى أصبح فى طريقه إلى زعامة الأمة ، كانا وراء قرار النحاس بسحب تأييده من وزارة توفيق نسيم .

ولاشك ان النحاس لم يكن ضد عودة دستور ٢٣ الذى وصفه ذات مرة بأنه الماجناكارتا للشعب المصرى ، ولكنه على استعداد للوصول الى حل وسط مع بريطانيا فى سبيل التخلص من دستور ١٩٣٠ ، حتى ولو كان المقابل التخلص من دستور ٢٣ ولكن الرأى العام كان قد تشبع بالمبادىء الديمقراطية وتمسك بدستور ٢٣ واعتبرها مسألة وطنية ، وطبعها وكان النحاس طبعا من الكياسة بحيث انه عرف أن من الهراء الاستمرار فى تأييد وزارة توفيق نسيم ، خاصة بعد أن اتخذت مسار الأحداث ضد الشكل .

وبعد عدة ايام من خطاب محمد محمود ، القى النحاس بخاطبه فى ذكرى عيد الجهاد يوم ١٣ نوفمبر ، وقد اعترف فى هذا الخطاب بأنه مع ثلاثة اخرين من اقطاب الوفد قد عقدوا اجتماعا مع توفيق نسيم فى منزله مع ثلاثة من وزرائه وان نسيم باشا قد قرأ عليهم بيانا حول مرسوم دستور جديد .

ثم تطرق النحاس الى موضوع الحرب الدائرة وقتئذ بين اثيوبيا وايطاليا ، وكيف انه يخشى ان يمتد نطاقها فتشمل مصر ايضا ، ولذا فانه من الضرورى ابرام معاهدة مع بريطانيا حتى تعرف مصر مركزها فى حالة نشوب الحرب . ثم حذر بريطانيا قائلا أن مصر لن تقبل تكرار ماحدث فى عام ١٩١٤ ، حيث ان مصر الآن فى وضع مختلف عما كانت عليه ، سواء من الناحية القانونية او الاستعداد النفسى للشعب المصرى . وكان النحاس محقا فى ذلك خاصة وأن الشائعات قد انتشرت بأن بريطانيا قد نقلت مقر قيادة أسطولها البحرى إلى البحر المتوسط من مالطة إلى الإسكندرية ، وكانت نذر الحرب بين بريطانيا وإيطاليا ليست بعيدة ، وذكريات الحرب العالمية الأولى مازالت عالقة فى الأذهان .

وقد نشرت جريدة الجهاد الوفدية مقالا فى ٢١ أغسطس ١٩٣٥ ، تحذر فيه انه مالم يتم التوصل الى تسوية قريبا ، فان مصر لن تعامل كدولة مستقلة ذات سيادة تتعاون مع بريطانيا فى ظل محالفة ، بل أن بريطانيا ستستغل الحرب الإيطالية الأثيوبية لتعزيز وضعها فى مصر ، بل قد تعمد إلى تجاهل تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الخاص باستقلال مصر وتعديله بما يلائمها .

وكان العامل الآخر هو خوف مصر التقليدى على مصالحها الخاصة بنصيبها من مياه النيل فى السودان ، خاصة أن معظم

مصادر المياه تأتى من أثيوبيا ، وسيطرة إيطاليا على الأخيرة ليست فى صالح مصر .

(أنظر محمود لطيف جمعة بين الأسد الافريقى والنمر الايطالى ص ٣٤ الجهاد ٤ أبريل ١٩٣٦ حول خطر سيطرة ايطاليا على منابع النيل فى أثيوبيا) .

وإذا وضعنا فى الاعتبار أيضا الوجود الإيطالى فى ليبيا ، فيمكننا أن نتفهم حجم مخاوف مصر من أن تقع بين فكى كماشة إيطالية .

ثم تلا النحاس قرارات الوفد وكانت :

١ - عدم التعاون مع بريطانيا .

٢ - استقالة حكومة توفيق نسيم .

٣ - عدم تأييد الحكومة الحالية فى حالة عدم تقديم استقالتها .

٤ - اعتبار اى حكومة تتعاون مع بريطانيا أو تشكل خارج اطار دستور ١٩٢٣ خارجة عن اجماع الأمة . ثم انهى النحاس خطابه مطالبا الأمة بأن توحد صفوفها حول مطلب واحد وهو عودة دستور ١٩٢٣ . (البلاغ ١٤ نوفمبر ١٩٣٥ ص ١ ، ٣ ، ٤ ، ٨٥ ، ١١) .

والجدير بالملاحظة هنا كيف تحول الوفد من مهاجمة دستور ٢٣ حين تم إصداره فى البداية سنة ١٩٢٣ الى المدافع الأول عنه بعد

ذلك حيث اعتبره الوفد حينئذ بمثابة اعتراف صريح بتصريح فبراير ٢٢ وماانطوى عليه من الاعتراف بالتحفظات الأربعة ، وكيف أن الأحرار الدستوريين كانوا أول من تحمسوا للدستور ، ثم أول من تخلوا عنه ، حيث ثبت لهم انه غير ذى جدوى لهم بعد أن تحول إلى سلاح فى أيدى خصومهم الوفديين ، وكيف اكتشف الوفديون أن هذا الدستور اعطاهم من الحقوق والمكاسب الدستورية حتى أصبحوا فى أشد الحاجة اليه لتدعيم موقفهم امام الملك أو الإنجليز ، حتى أصبح شاغلهم الشاغل الدفاع عنه . واقتنع النحاس قناعة كاملة بأن طريق استقلال مصر يمر عبر بداية دستور ١٩٢٣ ، وبطبيعة الحال لم يشاركه محمد محمود نفس الرأى الذى حاول أن يلبسه رداء الوطنية المتطرفة ، فى محاولة لصرف الأنظار عن دستور ٢٣ (الذى كان قد عطله من قبل) تحت دعوى أولوية المسألة الوطنية على مسألة الدستور . ففى يوم ٢٤ نوفمبر أصدر محمد محمود بيانا إلى الأمة يؤكد فيه على أسبقية القضية الوطنية على أى موضوع آخر ، بما يعنى دفع المسألة الدستورية إلى مقام ثانوى ، وبما أن الاستقلال بدون الدستور كان بلا معنى بالنسبة للنحاس ، فقد جاء رد الفعل الوفدى فى شكل بيان يوم ٢٧ نوفمبر حدد فيه النحاس شروط إقامة جبهة وطنية مع

الأحرار الدستوريين: ١ - أن يعلن الجميع استقلال الأمة استقلالا صحيحا تاما .

٢ - أن يطالب الجميع بعودة دستور ٢٣ فورا ومن غير تأجيل ، ويكون ذلك برفع التماس بهذا المعنى إلى جلالة الملك .

٣ - أن يضرب الجميع عن الحكم حتى يعـــود دســتور الأمة إليها .

وقد أصر الخاس على شروطه من اجل الموافقة على قيام الائتلاف . ولانجد خيرا من كلمات النحاس نفسه الذى يشرح موقفه قائلا :

« أنترك دماء الشهداء التى أريقت فى سبيل الدفا ع عن الدستور وتلك النهضة التى نهضتها مصر كرة أخرى حتى يأذن الله وتسمح الظروف ويرضى الإنجليز بعقد معاهدة مع مصر ، لا .. إن الأمة لاتقر بذلك ولاتخدع بمن يقولون الاستقلال ، ومن قال بغير الاستقلال . لقد قمنا قومتنا برياسة الزعيم الخالد سعد زغلول سنة ١٩ مطالبين بالاستقلال التام وبينما نحن فى طريق جهادنا على دستورنا الذى يحدد التبعات ويجعل الأمة مصدر السلطات ، فاستخدمناه لتحقيق هذه الامنية ، والحصول على استكمال هذا الاستقلال ، فهل نتغاضى عن دستورنا لنترك الحكم للإنجليز ولبعض المصريين الذين يحاربون الأمة فى نهضتنا ؟ كلا » .

وهكذا حدد النحاس مرة أخرى أن الاستقلال بدون المكاسب الدستورية لن يكون له معنى . مما يعنى عودة الأوضاع لما كانت عليه قبل سنة ١٩١٩ ، من حكم أوتوقراطى للسراى ، يشاركه فى هذه المرة طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية ، فى حين تفقد الطبقة الوسطى المهنية كل ماجنته من خلال دستور ٢٣ فى نفس الوقت كانت المباحثات تدور بين النحاس ومايلز لايسون . وكان الأخير يحث النحاس على تشكيل جبهة وطنية ضد بريطانيا ، فى حين كان النحاس يصر على عدم دخول الوفد فى أى مباحثات قبل إجراء انتخابات وعدم المشاركة فى أى حكومة ائتلافية . وكان هذا فى صالح بريطانيا . كما قال النحاس ، حيث أنه طالما وصل الوفد إلى الحكم عن الطريق الدستورى فإن فى استطاعته تقديم تنازلات فى حل المعاهدة ، وهو مالم تقدر عليه أى حكومة ائتلافية تشكل ، لأن الناخبين سيدركون أن معاهدة يتم التفاوض بشأنها عن طريق حكومة دستورية ستحظى بتأييد الأمة جمعاء .

وكان النحاس يكرر نفس موقفه عام ١٩٢٩ قبل مباحثات ١٩٣٠ - حكومة دستورية أولا . ثم مفاوضات من أجل المعاهدة . وكان النحاس يحث لايسون على الضغط على حكومته من أجل الاعلان عن استعداد بريطانيا لمفاوضة حكومة دستورية على أساس مشروع معاهدة النحاس - هندرسون فى عام ١٩٣٠ ، وان

يتم التفاوض على ماتبقى من مشاكل عالقة فى جو ودى مثل عام ١٩٣٠ . وان هذا الاعلان هو الأمر الملح الآن وليس البدء فورا فى مباحثات من أجل معاهدة . مثل هذا الاعلان ، كما يتيح الوقت قبل انعقاد البرلمان الجديد للبحث فى المشاكل العالقة ، والتوصل الى حل مناسب يرضى الطرفين . وهكذا قال النحاس للايسون .

وقد تطورت الأحداث بعد ذلك بشكل سريع ، واضطرت بريطانيا الى الرضوخ وتم استعادة دستور ١٩٢٣ ، ولكن يلفت النظر هنا نص العريضة المقدمة من زعماء الأحزاب الى بريطانيا بعد عودة الدستور ، للمطالبة بأستثناء المفاوضات ورد بريطانيا عليها . في يوم ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ قدم زعماء « الجبهة الوطنية » . (تكونت من جميع الأحزاب فى ديسمبر ١٩٣٥ من أجل عودة دستور ٢٣ ومفاوضة بريطانيا الرافعى ج ٢ ص ٢٠٤ . عدا حافظ رمضان رئيس الحزب الوطنى الذى - يعارض حزبه مبدأ المفاوضات من اساسه) قدموا عريضة الى المعتمد السامى البريطانى تقول أن مصر حريصة على الوصول الى تسوية مع بريطانيا ، خاصة بعد مباحثات ١٩٣٠ التى يتم ابرامها نتيجة عقبة طرأت فى اخر لحظة (موضوع السودان) ونتيجة ذلك فإن بعض الموضوعات لم تحل مثل الامتيازات الأجنبية ، الادارة الأوروبية بوزارة الداخلية ، مسألة وجود قوة دفاعية مصرية مستقلة ،

وعضوية مصر فى عصبة الأمم . كما أن عدم اتفاق بين البلدين كان سببا فى عدم الاستقرار السياسى الذى شهدته مصر جزاء تغيير العديد من الحكومات وتعطيل كثير من الأعمال العامة ووفقا للحالة الدولية الراهنة نتيجة النزاع القائم بين ايطاليا واثيوبيا ، فان الحاجة ضرورية الى المعاهدة ، لأنها ترى أن الأمة الايطالية الاثيوبية قد تؤدى الى دخولها كطرف فيها ، وخاصة أن الحكومة المصرية قد استجابت لقرار عصبة الأمم بغرض عقوبات على ايطاليا ومقاطعتها . وبما أن بريطانيا تجرى استعدادتها العسكرية فى مصر ، فان مصر من الممكن ان تصبح فى ساحة القتال ، لذا فانه من الضرورى ابرام معاهدة على اساس نص مباحثات ١٩٣٠ . فلو ان المعاهدة كانت قد وقعت حينئذ ، لكانت بريطانيا قد وجدت فى مصر الحليف الكامل فى تلك الأزمة . (محفظة معاهدة ١٩٣٦ مجلس الوزراء رئاسة مجلس الوزراء) وكانت هذه هى نفس المواد التى حلتها معاهدة ١٩٣٦ تماما . ويبدو ان الجانب المصرى قدر أن بريطانيا لن تتساهل فى البنود الخاصة بالمسائل العسكرية ، وهى على وشك الدخول فى حرب جديدة ، لذا فقد وجدوا انه من الأفضل الضغط من أجل الحصول على تنازلات من الجانب البريطانى فى بقية البنود . خاصة موضوع الامتيازات . وقد وصل الرد البريطانى يوم ٢٠ يناير ١٩٣٦ ، وكان ينص على

قبول مبدأ فتح باب المفاوضات ولكن ليس على أساس من مشروع مباحثات ١٩٣٠ ، وذلك بعد أن يتم التوصل إلى اتفاق خاص بالبنود العسكرية . وفى حالة فشل المفاوضات فقد تجبر بريطانيا على إعادة النظر فى سياستها تجاه مصر وواضح من الفقرة الأخيرة بروز صيغة التهديد التى كانت بلا شك موضوع اهتمام من جانب الزعماء الساسيين المصريين ، وكان رد النحاس على ذلك أنه حين تم إرسال خطاب الرد وبه قائمة بأسماء وفد المفاوضين ، أضيفت فقرة تنص على أنه فى حالة فشل المفاوضات فإن ذلك لايؤثر بأى شكل على العلاقة بين الدولتين . (محفظة مجلس الوزراء محاضر جلسة ٦ فبراير ١٩٣٦ على ماهر رئاسة مجلس الوزراء)

وكان ذلك الرد متفقا مع عقلية النحاس القانونية التى ترى تسجيل حقه في وثيقة ، وهو بذلك قد أثبته وحافظ عليه .

وفى ١٣ فبراير ١٩٣٦ صدر مرسوم ملكى بأسماء وفد المفاوضات مشكل من مصطفى النحاس باشا رئيسا ، محمد محمود باشا ، إسماعيل صدقى باشا ، عبد الفتاح يحيى باشا ، واصف بطرس غالى باشا ، د. أحمد ماهر ، على الشمسى باشا ، عثمان محرم باشا ، حلمى عيسى باشا ، مكرم عبيد ، حافظ عفيفى باشا ، محمود فهمى النقراشى ، أحمد حمدى سيف النصر بك كأعضاء » وكان لحزب الوفد الأغلبية حيث كان ستة من الأعضاء

موالين للنحاس وهكذا تم حسم الصراع بين سعد وعدلي بانتظار النحاس على كل من محمد محمود واسماعيل صدقي يترأسه وفد المفاوضات الذى ضمهم جميعا . وعندما وصل الرد البريطاني بدأ الملك فؤاد مداولاته من أجل تشكيل حكومة ائتلافية تحت رئاسة النحاس ، ولكنه رفضها رفضا قاطعا . عندئذ تقرر أن يرأس على ماهر حكومة محايدة حتى تجرى الانتخابات وكان النحاس يدرك تماما انه بحاجة الى ائتلاف جميع الأحزاب من أجل الحصول على معاهدة ، ولكنه بقى على رفضه لفكرة وزارة ائتلافية . وكان يدرك انه بموافقته على تشكيل وفد مفاوضات من جميع الأحزاب ، مع رفضه اشتراكهم فى حكومة ائتلافية ، كان يضرب عصفورين بحجر واحد ، إذ أن الملك لن يستطيع منعه من تشكيل حكومة وفدية فقط بعد أن قبل اشراك الأحزاب الأخرى فى وفد المباحثات . وهكذا حقق النحاس أمله وأجريت الانتخابات ، وشكل النحاس حكومته الثالثة فى ١٠ مايو ١٩٣٦ .

(حكومة النحاس الثالثة)

ومن الممكن القول بأن النحاس كان يخشى من تكرار تجربة الحرب العالمية الأولى مرة ثانية ، ولكنه ايضا كان يخشى من موضوع اخر وهو احتمال قيام تحالف بين خصومه السياسيين

وايطاليا . ويبدو أن بعض الجماعات السياسية - مثل حزب مصر الفتاة - قد بدأت تنظر الى ايطاليا كمصدر للدعم .

وكان خطر هذه الجماعات ليس ناشئا من قوتها الذاتية فقط ، ولكن من الدعم والتأييد اللذين من الممكن الحصول عليهما من القصر وإيطاليا على حساب كل من الوفد وبريطانيا ، لذا فانه من الممكن القول بأن الخطر الجارى لم يكن هو الدافع الوحيد للنحاس فى المضى قدما من اجل توقيع اتفاقية مع بريطانيا ، رغم ان هذا الخطر المحتمل لم يكن ظاهرا للعيان فى ذلك العام ، الا آن النحاس فى عام ١٩٤٢ م وجه الاتهام الى جماعة مصر الفتاة بالاتصال المباشر بايطاليا مما يعنى ان هذا الاتهام قد وجد شكوكا على الأقل مع بداية نذر الحرب فى عام ١٩٣٦ ، خاصة مع وجود تاريخ من الخصومات والعداء بين تلك الجماعات والوفد ، بالإضافة إلى القصر طبعا . كما أن التعاون بين بعض العناصر أو الشخصيات مثل إسماعيل صدقى وعلى ماهر ، لم يكن احتمالا بعيدا حتى فى ذلك الوقت . وكان السبب الآخر لعقد المحالفة هو تكريس تحالف مع بريطانيا على حساب القصر ، كما ظهر بعد ذلك .

ولا شك فى أن غياب القصر فى ذلك الوقت عن مسرح الأحداث نتيجة للمرض الشديد للملك فؤاد ، ثم وفاته ، قد ترك المجال واسعا للوفد لانتهاز الفرصة وتدعيم العلاقة مع بريطانيا دون أن يعكر

صفو تلك العلاقة الوليده اى مؤمرات من جانب القصر . وفى جو الصراع بين القوى الثلاث ، الوفد ، القصر ، وبريطانيا ، والذى ميز الحياة السياسية المصرية فى ذلك الوقت ، فان اى – تقارب بين قوتين من هذه القوى الثلاث كان يتم بلا شك على حساب القوى المستبعدة .

وبوفاة الملك فؤاد وتقلد ملك حديث السن للعرش ، أدخل النحاس فى روع الوفد أن الفرصة أصبحت مواتية لتدعيم أواصر الصداقة مع بريطانيا واحتكارهم الحكم لفترة طويلة إن امكن دون اى تدخل أو منافسة من جانب القصر ، وقد عبر النحاس عن ذلك فى عام ١٩٣٧ حين سمع بخبر إقالته من قبل الملك ، بأنه لم يعقد المعاهدة مع بريطانيا من أجل أن يحدث هذا .

على عكس مفاوضات ١٩٣٠ فانه لن يتم التعرض لمباحثات ١٩٣٦ حيث أن رسالتين كاملتين ناقشتا كل النقاط فى تلك المباحثات .

ولكن سيتم التركيز هنا على التنازلات التى نجح النحاس فى الحصول عليها من بريطانيا . ففى جلسة الافتتاح فى ٢ مارس ١٩٣٦ ركز النحاس على نقطتين اولاها أن المواد الخاصة بمنح التسهيلات الكاملة فى حالة الحرب كما نص عليها مشروع معاهدة

١٩٣٠ قد ارضت تماما الجانب البريطانى . ثانيها أنه لن يتم التساهل فى مسألة سيادة مصر .

وفى اجتماع تم فى صباح يوم ١٧ مارس بين النحاس ولايسون ، حاول النحاس حث لايسون على اعادة النظر فى مواد مشروع معاهدة ١٩٣٠ ولكنه فشل . ثم ركز النحاس على ان قوات بريطانيا تحدد اماكن وجودها بمنطقة القنال فقط . حيث يمكنها من هناك الوصول الى اى منطقة خلال بضع ساعات فقط . واذا كانت بريطانيا غير راضية عن خطوط المواصلات الموجودة ، فإن الحكومة المصرية ستقوم بانشاء طرق برية ملائمة ، ومد خطوط السكك الحديدية اللازمة ، ويمكن لبريطانيا ان تزيد من عدد قواتها فى القتال .

وقد وافق النحاس على بقاء قوات بريطانية فى منطقة القناة ، فى حين رفض وجود تلك القوات في كل من القاهرة والإسكندرية .

ثم رفض الفقرة الموجودة فى المقترحات البريطانية والتى تقول برضاء الطرفين » الخاصة بقدرة الجيش المصرى على الدفاع عن قناة السويس .

وقد وافق النحاس على زيادة عدد القوات البريطانية من ٨,٠٠٠ كما انفق على ذلك فى مشروع معاهدة ١٩٣١ الى ١٠,٠٠٠

من القوات البرية مع ٤٠٠ طيار مع مساعديهم من الفنيين والاداريين اللازمين .

كما وافق أيضا على أن ترسل بريطانيا تعزيزات إلى قواتها في مصر ، ليس فقط في حالة الحرب ، أو خطر الحرب كما نص على ذلك مشروع معاهدة ١٩٣٦ ، ولكن أيضا في حالة احتمال خطر الحرب أو الطوارئ قبل تفاقم الأزمة .

وقد عرض النحاس أيضا تسهيلات ضخمة لتدريب القوات البريطانية الموجودة في القنال جنوب الإسماعيلية وأعطت القوات البريطانية حق المرور عبر الدلتا لإجراء المناورات في الصحراء الغربية كلما لزم الأمر .

كما تمنح الطائرات البريطانية حق الهبوط في أي مكان عندما تطلب ذلك .

ثم أضاف النحاس - كما سبق وان عرض - ان يتم زيادة خطوط المواصلات الحالية وتحسين الخدمة في الوجود منها . ورغم كل هذه العروض والتنازلات من قبل النحاس ، فان البريطانيين لم يكونوا راضين تماما ، واضطر مايلزلايسون إلى السفر لبريطانيا للتشاور مع أيدي وزير الخارجية البريطانية حينئذ في لندن حول مسألة القناة . وقد اخبر النحاس مستر كيللي ، القائم باعمال

المندوب السامى البريطانى فى ٤ يونيو ١٩٣٦ ، انه حتى بعد سحب القوات البريطانية من القاهرة والاسكندرية ، فإن بريطانيا بإمكانها إعادة إرسال تلك القوات بلا أى قيد فى حالة الطوارىء . وفى ٦ يونيو كرر مكرم عبيد نفس المعنى إلى مستر كيللى وقد وافقت بريطانيا على أن من حق أى من البلدين احالة مسألة الدفاع عن قناة السويس إلى عصبة الأمم إذا حدث خلاف بينهما حول هذا الشأن بعد عشرين عاما .

وفى المقابل ، فقد وافقت بريطانيا على إضافة كلمة « دولى » إلى جانب « حالة الطوارىء » حيث إنها لاتضر ، وطمأنت الجانب المصرى إلى عدم تدخلها فى الأمور الداخلية. وافقت بريطانيا أيضا على استشارة مصر فى حالة خطر الحرب فقط بعد أن أكد لهم النحاس أن هذه المشاورات ستكون شكلية وأنه سيترك للجانب البريطانى تحديد القوات اللازم إرسالها لتعزيز القوات الموجودة فى مصر ، دون اى تدخل من جانب الحكومة المصرية ولم يعترض النحاس أيضا على مبدأ قيام جنود بريطانيين بحراسة السفارة البريطانية ، ولكنه اقترح أن يكونوا داخل المبنى حتى لايراهم المصريون إذا ما تم وضعهم خارج أسوار المبنى أما بخصوص من يتولى بناء الثكنات التى سيقطنها الجنود البريطانيون ، فقد اقترح النحاس أن تتولى بريطانيا ذلك على أن تقوم الحكومة المصرية بشرائها عند جلاء بريطانيا عنها .

وجدير بالملاحظة هنا الإشارة إلى دور محمد محمود فى تلك المباحثات ، سواء كان ذلك بالاتفاق الخاص مع النحاس مقدما ، أو نتيجة لمبادرة شخصية منه ، أيا كان الأمر ، فقد كانت النتيجة فى النهاية لصالح مصر بلا شك . فقد اعترض محمد محمود فى آخر دقيقة على المواد الخاصة بالمسائل العسكرية فى أكثر من موقع ، واعترض على أساس أنها كثيرة التفصيلات مما يظهر عدم ثقة بريطانيا فى مصر . وبناء على ذلك الخلاف قام النحاس فى ٦ يوليو ١٩٣٦ بمحاولة إجراء تعديلات على كل النقاط تقريبا والتى كان قد سبق الاتفاق عليها . وفى ١٢ يوليو ١٩٣٦ كل من مكرم عبيد وأمين عثمان بزيارة مستر بيكت عضو وفد المفاوضات البريطانى لإقناعه بأنه مالم تحدث عدة تعديلات فى النقاط السابق الإشارة إليها ، فإن محمد محمود وأعضاء آخرين ليسوا من حزب الوفد سيقدمون استقالتهم من عضوية وفد الفاوضات المصرية ولكن محمد محمود قبل بعد ذلك البنود العسكرية بعد أن أبدت بريطانيا عدم استعدادها لتغيير موقفها ، على شرط أن يسحب موافقته فى حالة عدم رضائه عن البنود التى سيتم التوصل إليها الخاصة بالامتيازات – والسودان .

وقد اقترح كل من محمد محمود وحلمى عيسى ان تقوم مصر بقطع المفاوضات فى حالة رفض بريطانيا لطلب مصر بالغاء

الامتيازات وقد قبل الاقتراح ، وتعهدت بريطانيا بمساعدة مصر في العمل على إلغاء الامتيازات ، وكان هذا يعني أن باستطاعة الحكومة المصرية فرض الضرائب على الأجانب ، وهو ماكانت تستطيع عمله من قبل . وتم أيضا تسوية مسألة السودان . فقد كفت مصر عن المطالبة بعودة السودان تحت السيادة المصرية الكاملة ، وتم قبول وجهة النظر البريطانية حول إدارة السودان ، شريطة أن تشارك مصر في تلك الإدارة بناء على اتفاقية الإدارة المشتركة وكانت نتيجة المفاوضات كما لخصها كاتب بريطاني « من النقاط الأربع التي تحفظت عليها بريطانيا في عام ١٩٢٢ ، فقد تنازلت عن إحداها وهي حماية الأقليات والأجانب ، أما النقاط الثلاث الأخريات ، وهي حماية المواصلات الامبراطورية ، السودان، وحماية مصر ، فقد اعترفت بها مصر لبريطانيا » .

ورغم كل هذا ، فقد استقبل النحاس استقبالا حافلا عند عودته إلى مصر بعد أن وقع على المعاهدة في ٢٦ أغسطس عام ١٩٣٦ بلندن ، وقدر عدد المصريين الذين استقبلوه في شوارع القاهرة ٦٠٠،٠٠٠ .

وقد سمى النحاس المعاهدة « بمعاهدة الشرف والاستقلال » . وعندما وجه النحاس بسؤال حول انتهاء دور الوفد بتوقيع

الاتفاقية ، وهل هذا كان الغرض الاساسى من تكوين الوفد ؟ أجاب بأن دور الوفد لاينتهى بتوقيع الاتفاقية ولكن بتطبيقها . وأضاف أن الوفد ليس حزبا سياسيا ، ولكن وكيل عن الأمة لحماية مصالحها وحقوقها . وعندما جاء دور احمد ماهر للتحدث فى مجلس النواب قبل التصديق على المعاهدة ، قال إذا اعتبرتهم هذه المعاهدة خطوة نحو استقلالنا الوطنى ، فاقبلوها » اما اذا كنتم تنتظرون تحقيق مطالبة كاملة فارفضوها » .

خاتمـــــــة .

لاشك فى أن رغبة النحاس الملحة فى توقيع اتفاقية تحت أى ظرف قد كلفته الكثير من رصيده السياسى ، نتيجة للتنازلات العديدة التى قدمها ، واحسنت المعارضة استغلالها فى النيل منه . ومن الممكن التحقيق من رواية لمايلزلايسون بأن النحاس قال له فى اجتماع خاص عقد يوم ٢٠ يوليو ١٩٣٦ أنه على استعداد لتسليم المضمون فى مقابل الحصول على الشكل بمجرد النظر فى بنود الاتفاقية .

حقيقة أنه تم التخلص من الامتيازات الأجنبية ، وهذا مكسب وطنى بلا أدنى شك ، وحقيقة أخرى أيضا انه تم إضفاء الشرعية على وجود قوات الاحتلال البريطانية وفى مصر وإلى ما لا نهاية .

وفى رأينا أن النحاس هنا قد صعد إلى قمة مجده وشعبيته وإنجازاته . فقد توصل إلى تسوية خاصة بالقضية الوطنية . وكانت المعاهدة هى أقصى مايستطيع النحاس الحصول عليه عن طريق المفاوضات وفى تلك الظروف ، يمكنه أن يركز جهوده على أمور اكثر الحاحا من الناحية الداخلية ، اى العلاقة مع القصر . ومن الممكن القول بأن النحاس قد طبق وبصدق واخلاص المنهج السياسى الذى تأثر به جيل كامل بشكل غير مباشر ، ونقصد به مبادىء حزب الأمة ، السابقة على الحرب العالمية الأولى ، أى الوصول الى تسوية مرضية مع انجلتر ، حتى توجه طاقة الأمة نحو الاصلاح الداخلى وتقييد سلطات الملك .

فالمطالب الوطنية لن يتم تحقيقها الا تدريجيا ، وكل مرحلة سابقة على مايتلوها ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : هل كانت معاهدة ١٩٣٦ خطوة فى هذا الاتجاه يعتمد عليها المستقبل السياسى للنحاس بالكامل ؟ والإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب ولكننا كما نرى فإن هذا لم يكن صحيحا تماما ، ولكن الذى لاشك فيه أن معاهدة ١٩٣٦ كانت أكبر إنجاز للنحاس لخدمة القضية الوطنية .

وكانت أولى الإصلاحات التى عمد الوفد اليها بعد توقيع المعاهدة هو التوسع فى حجم الجيش المصرى وقبول إعداد

متزايدة من الطلبة فى الكلية الحربية . وكان هذا يبدو متفقا مع السؤال الذى طرحناه ، ولكن مالم يدركه النحاس وزملاؤه الوفديون أن هذه الإصلاحات ولدت حركة خاصة بها كان من أول ضحاياها النحاس نفسه . وهكذا فإنه من الممكن القول بأن معاهدة ١٩٣٦ كانت المسئول الأول عن ميلاد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . لأن هذه الأعداد المتزايدة التى دخلت الكلية الحربية ولأول مرة فى ذلك العام وللأعوام الثلاثة أو الأربعة التى تلتها جاءت معظمها من تلك الطبقة الوسطى الحضرية التى اعتمد الوفد على تأييدها فى البقاء فى الحياة السياسية فى مصر . وفى خطابه السنوى فى ١٣ نوفمبر فى ذكرى عيد الجهاد فى عام ١٩٣٧ تفاخر النحاس بأن عدد طلبة الكلية الحربية الذين قبلوا فى ذلك العام قد ازداد من خمسين إلى ثلاثمائة ، ولذا فإنه من الممكن القول إن النحاس نفسه كان الأب الحقيقى لثورة ٢٣ يوليو . بهذا المعنى أيضا كان النحاس محقا ، فعن طريق تنازل واحد من جانب بريطانيا ، تم تطبيق عدة إصلاحات ، التى ولدت بدورها قوى سياسية واجتماعية جديدة لعبت أدوارا بعد ذلك فى الصراع من أجل الاستقلال ، ولكنه لم يدرك طبيعة القوى الجديدة التى أطلقها من عقالها .

الفصل الثالث

النحاس ، الوفد والقصر ١٩٣٦ - ١٩٤٢

تولية فاروق العرش :

توفى الملك فؤاد فى ٢٨ أبريل ١٩٣٦ ، وكان ابنه الأمير فاروق يبلغ من العمر ١٧ عاما ويدرس فى بريطانيا ، وكان أول عمل للبرلمان هو فتح وصية الملك السابق ، والتى قد كتبت منذ ١٤ عاما فى ٢١ يونيو ١٩٢٢ . وبما أن احد الأوصياء الثلاثة الذين ذكروا فى الوصية ، عدلى يكن ، كان قد توفى ، فقد انتهز الوفد الفرصة ليطالب بتعيين اوصياء جدد . وكانوا بالتحديد توفيق نسيم ، لكن مسعاهم باء بالفشل . وقد تكون مجلس الأوصياء الجدد من الأمير محمد على رئيسا شريف صبرى (شقيق الملكة نازلى والدة فاروق) وعبد العزيز عزت الذين كانت تربطهم صلات طيبة بالوفد . وقد

حاول الوصي على العرش الأمير محمد على ، رفع سن الرشد للامير من ١٨ عاما الى ٢٥ عاما لكى يرتقى عرش والده ، الا ان النحاس رفض محتجا بأنه ليس لديه من الوقت مايكفى لانشغاله فى مباحثات المعاهدة حيث أن ذلك يتطلب تعديلا فى الدستور وكانت الفكرة السائدة أن الملك الجديد حديث السن ، لذا فمن السهل التأثير عليه وكسبه الى صف الوفد . وكان الشعب بصفة عامة فى غاية التفاؤل بالملك الشاب وإن كان الكاتب يشكك فى مدى مشاركة النحاس شخصيا فى هذا التفاؤل وطالما انه قد وافق على تقلد فاروق العرش . فإن من الواجب اتخاذ عدد من الاجراءات اللازمة ، أولا طرد بعض رجال الحاشية بالقصر ممن يخشى من النحاس وأحمد ماهر .

ولكن النحاس لم يفعل شيئا من هذا القبيل . وقام على ماهر رئيس الوزراء وقتئذ - بحساب من الملك بالتقويم الهجرى بدلا من الميلادى قبل ١٨ عاما . ولكن محاولة النحاس كسب ود فاروق عن طريق رفض اقتراح الأمير محمد على لم تشفع له حيث أن الصدام كان حتميا بين النحاس كممثل لحكومة دستورية منتخبة من قبل الشعب ، وبين فاروق كممثل لمؤسسة ملكية ترفض سلطاتها بأى حال من الأحوال .

وأن كانت هناك رواية آخرى تعتمد على المصادر البريطانية ،

تخالف الرواية السابقة ، فى أن الوفد كان يحبذ عودة فاروق الى بريطانيا لتكملة دراسته مع رفع سن الرشد الى ٢١ عاما لتقلد العرش ، على اساس ان يكمل الملك دراسته . ويكمل التقرير البريطانى المعتمد السامى فى مصر رغم اقناعه بوجاهة رأى الوفد ، الا انه كان يخشى فيما لو تركت الساحة خالية للوفد لمدة ٤ سنوات قبل بلوغ فاروق سن الرشد أن يحول الوفد الشعور الوطنى المصرى فى اتجاه مناقض للملكية .

ومما لاشك فيه أن بعض قطاعات الوفد قد فكرت فى ذلك ، ولكن استنادا الى المصادر المصرية ، فانه يبدو أن النحاس حين لم يجد استحسانا من جانب بريطانيا لتلك الفكرة ، لم يحاول التقدم بها بشكل أكثر جرأة خوفا من إفساد جو المباحثات التى كانت تجرى فى ذلك الوقت ، وكانت تمثل الألوية فى قائمة اهتماماته ، وهنا تبدو اجابته على الأمير محمد حسن ، أن ذلك يتطلب تعديل الدستور ، وهو مالا وقت لديه لذلك . وحدث أول خلاف .. وكان حول كيفية الاحتفال بتولى الملك الجديد للعرش . فقد كتب صحفى يعمل بجريدة الأهرام يقول : « ان الاحتفال يجب أن يحدث فى القلعة ، وأن يقلد شيخ الأزهر الملك الجديد ، سيف جده الكبير ، محمد على باشا » . وقد استوحى الصحفى تلك الفكرة من الأمير محمد على . وظهر أول رد فعل للنحاس حين سمع بهذا الاقتراح بأن عقب على

ذلك قائلا « لقد بدأ اللعب » أما صحيفة المصرى « التابعى » ص ٨٩–٩٠) جريدة يومية بدأت فى يونيه منذ ١٩٣٦ يرأس تحريرها محمود أبو الفتح (حمزة ص ١٥١) فقد نشرت تحت عناوين ضخمة ، أن شخصية كبيرة مسئولة قد سربت الى الجريدة نبأ رفض مجلس الوزراء القاطع لأى احتفال ديني . وكان الغرض من نشر هذا النبأ هو إظهار من يملك القرار في هذه المسائل ، أى الوزراء فقط (مضابط مجلس النواب ٢١ يوليو ١٩٣٧ ص٢٢٢١ . وفى مجلس النواب اجاب النحاس على استجواب بخصوص هذه المسألة واضح رأيه تماما فى الموضوع. كما اعترض ايضا على اقتراح أن يكتتب الشعب لعمل تاج يضعه رئيس مجلس الشيوخ على رأس الملك في احتفال يدعى اليه الملوك والرؤساء من البلدان الأخرى . كما اعترض على اقتراح اخر من قبل الأمير محمد على بأن يقوم فاروق بالصلاة يوم الجمعة ثانى يوم لتقلده العرش فى الجامع الأزهر حيث يقرأ شيخ الأزهر دعاء خاصا .

وفى خطاب النحاس لتقديم وزارته الى مجلس الأوصياء قال :

« وستجعل الوزارة من أول اغراضها تحقيقا للثقة التى اسدتها الأمة الى الوفد المصرى فى الانتخابات الأخيرة تمكين حملات الولاء والثقة بين العرش والامة ، وتوطيد النظم البرلمانية على الاسس الديمقراطية المعمول بها فى البلاد العريقة فى الحكم النيابى ،

ولهذا فقد اعتزمت أن تنشأ وزارة جديدة باسم وزارة القصر لتوثيق روابط التعاون في خدمة البلاد ، كما أنني أرى لحسن سير العمل البرلماني ادخال نظام وكلاء الوزارات البرلمانيين ، وسأعرض على مجلسكم السامي مشروع مرسوم بانشاء هذا النظام » .

ويذكر د. يونان لبيب رزق في هذا الصدد ان النحاس « سعى إلى الاستيلاء على القصر نفسه ، فقد تضمن الخطاب الذي وجه النحاس الى مجلس الوصاية بمناسبة تأليف وزارته انه بهدف توثيق العلاقة وتدعيم الثقة بين القصر والأمة فإنه ينوي اقامة وزارة القصر ، وقد رأى المندوب السامي أن الهدف هو أن يسيطر الوفد على القصر حيث يصبح وزيرا سياسيا يتتبع الوزارة في الاتجاه الذي تسير فيه ، وقد تدخل الانجليز بشكل سافر وتم التوصل إلى حل وسط بانشاء منصب الوكيل البرلماني لشؤن القصر واختيار عبد الفتاح الطويل لهذا المنصب وتقرر أن يكون مقره رئاسة الوزراء لا القصر وان يعمل كمعاون لرئيس الوزراء في شؤن القصر بدلا من العمل على مسؤليته وهو بهذا يحقق الاهداف الاساسية من وظيفة القصر دون ان يقلل من هيبة الملك » .

وفي الفترة مابين تولي النحاس الوزارة وتقلد الملك الجديد العرش كانت هناك معركة اخرى تدور رحاها بين الاثنين ، حول السيطرة على الجيش ، وكان للنحاس اهتمام خاص بالجيش وذلك

لسببين » أولا لأن مصر سوف تحصل على استقلالها من خلاله الجيش ، فطبقا للمادة الثامنة من المعاهدة تظل القوات البريطانية فى منطقة القناة الى ان يحين الوقت الذى تستطيع فيه القوات المصرية الدفاع عن القناة وحدها ، لذلك فإن تقوية الجيش كانت أهم أهداف النحاس ، ولذا وجب وضعه تحت اشرافه شخصيا . اما السبب الثانى ، فقد كان سياسيا محضا ، حيث كان النحاس متشككا في ميول القصر الديكتاتورية ، لذا فإن عليه ان يضع الجيش تحت اشرافه ، وعلى اقل تقدير يجب تحييده ، وفى نهاية الأمر اصدر النحاس القانون رقم ٢ لسنة ١٩٣٧ لانشاء مجلس الدفاع الأعلى . وفى هذا القانون سحب النحاس ، أى سلطات على الجيش كان يتمتع بها الملك ونقلها الى رئيس مجلس الوزراء . وقد الغى النحاس تلقائيا منصب القائد الأعلى للقوات المسلحة الذى يشغله الملك بهذا القانون الجديد . اما الحادثة الثانية فكانت حول قسم الجيش فى الاحتفال لتتويج الملك . فقد اراد القصر ان يكون كالاتى (ان أكون مخلصا للملك ، مطيعا لأوامره) فى حين أن الوزارة كانت تريد (مخلصا للملك ، مطيعا للد ستور) (مجلة الشبان – الوفديين ١٦ سبتمبر ١٩٣٦ ص ١٦) ، والفرق هنا واضح ولايحتاج منا إلى تعليق . وكانت سياسة النحاس تهدف إلى تقليص سلطة الملك ، والحد من امتيازاته وقد اتبع فى ذلك عدة طرق

لتحقيق هذه السياسة ، وكانت احداها تخفيض نفقات القصر . ففي شهر مايو قام النحاس وكرم عبيد بزيارة القصر واقترحوا أن يقوم الملك بشراء قصري القبة والمنتزه ، أو على الأقل تحل نفقاتهما ، وكانت تقدر بعشرين الف جنيه في العام . كما اقترح النحاس ايضا بتخفيض مخصصات باقي افراد العائلة المالكة بالمثل . كما تطوع الملك وفعل .

وفي محاولة أخرى من قبل النحاس للاقلال من هيئة الملك ، اصدر اوامره لبعض الحرس الملكي بالذهاب لاستقباله ، اى النحاس ، وأن يعزف السلام الوطني له حين عاد من رحلته الى اوربا ، كما امر وزارة الحربية والدفاع بإرسال زورقين حربيين لمرافقة سفينة النحاس حين وصلت الى ميناء الاسكندرية ، وقد ضايقت تلك الحادثة القصر الملكي كثيرا ، حيث أن هذه المراسيم تجرى للملك فقط . كما أن النحاس أرجأ احتفال المدرسة الحربية يوم ١٨ اكتوبر ١٩٣٦ لعدم استطاعته الوجود في ذلك الوقت ، رغم موافقة الملك على الحضور .

وكانت السفارة البريطانية في القاهرة ترصد كل هذه الحوادث وتدرك مغزاها جيدا . فقد نصح لايسون النحاس أن يكون على علاقة احترام ، بل وإن امكن ، صداقة ، مع مليكه . وقد استمع النحاس الي النصيحة مستجيبا ، في حين ان مكرم ايدها بحرارة .

وقد كتب لايسون بعد ذلك إلى ايدن يعقب على تلك المحادثة ، انه رغم ان النحاس لم يعقب كثيرا أو يتحدث اثناء اللقاء . الا أنه يلاحظ أن النحاس فى النهاية كان يعمل بنصيحته .

ولكن يبدو أن النحاس كان مصمما أكثر من ذى قبل ، أو من وقت مضى على تسوية خلافاته مع القصر مرة واحدة وإلى الأبد ، فقد كسب مساندة الانجليز له عن طريق المعاهدة ، كما أن عدوه اللدود . الملك فؤاد ، قد توفى وكان الملك الجديد حديثا فى السن وبلا خبرة ولن تسنح له فرصة اخرى أفضل من هذه . وقد اتبع النحاس فى ذلك سياسة ذات شقين ، يقوم الشق الأول منها على تقلص سلطات القصر إلى ادنى حد ممكن . أما الشق الآخر فيقوم على زيادة سلطانه هو الى حد يصعب على القصر معه بعد ذلك تغييرها . وكانت وسيلته ، الى ذلك « القمصان الزرق » .

وبالرغم من أن اسم القمصان الزرق ، اصبح مرادفا لاسم الوفد والنحاس شخصيا ، الا ان حركة القمصان الملونة تعود الى اصول غير وفدية منذ عام ١٩٣٣ . وكما لاحظنا فى الفصل السابق ، فان أجيالا جديدة قد شبت بعد ثورة ١٩١٩ فاقدة الامل فى النظام الدستورى والأحزاب القائمة وقتذاك . فظهرت جماعات سياسية جديدة كان أهمها ، جمعية مصر الفتاة وجمعية الشبان المسلمين وقد تأثرت مصر الفتاة بكل من المانيا وايطاليا واقتبست

عنها فكرة القمصان الملونة ، وبتفاقم ازمة عام ١٩٣٥ ، فان الاتجاه الذى كان قد بدأ فى الظهور اخذ فى الامتداد والتوسع . فلأول مرة منذ ١٩١٨ .بدأ الطلاب والشباب فى تنظيم أنفسهم خارج الأحزاب السياسية القائمة . وقد تركوا لشأنهم فترة طويلة . ثم بدأ زعماء الأحزاب القائمة فى الانتباه الى وجودهم ومحاولة استمالة اكبر عدد منهم . ولكن فى هذه المرة كان زعماء الأحزاب يسيرون مع التيار العام من أجل الاستفادة منه فنجد مثلا زعيما مثل محمد محمود قد تمكن من استقطاب عدد لابأس به ، خاصة بعد خطابه فى ٧ نوفمبر ١٩٣٥ . ويشجع الامير عباس حليم على تكوين مجموعة جديدة من الطلاب والعاملين . ويتبع ذلك ظهور « جماعة الطلاب الوطنيين » تحت قيادة نور الدين طراف الطالب الحر الدستورى بكلية الطب . وقد ضمت هذه المجموعة بين صفوفها اعضاء من حزب الأحرار الدستوريين من الحزب الوطنى . والأمير عباس حليم . وقد نظمت على أسس عسكرية وكان لأعضائها زى خاص ، بها وشارات خاصة بها . وقد ساعدها محمد محمود ماليا فى حين أظهر اسماعيل صدقى تعاطفه معها ، بسماحة لها بالاجتماع فى منزله .

وقد انضم الوفد الى التيار العام بعد أن لاحظ تخلفه عنه ، خاصة بعد حوادث نوفمبر عام ١٩٣٥ اذ غاب العنصر الوفدى عن

حركة الطلاب والشباب . وبدأ حزبا الوفد والأحرار الدستوريين كل على حده فى تنظيم شبابه على اسس شبه عسكرية ، مستوحاه من المنظمات الشبيهه فى كل من ايطاليا والمانيا فى ذلك الوقت .

وعلى الرغم من أن النقراشى كان قد بدأ فى تنظيم لجان الشباب الوفدية فى منتصف يوليو ١٩٢٣ إلا ان المسألة لم تؤخذ بجدية الا فى عام ١٩٣٥ لمواجهة القمصان الخضر ، حيث تم تنظيمهم على اسس عسكرية ، وقدر عددهم فى عام ١٩٣٦ بثمانية آلاف . وكان الهدف من هذ المنظمة هو تكوين شباب قوى مشبع بالروح الرياضية والعسكرية ، يعرف واجباته وحقوقه تجاه بلده ودينه تحت قيادة زعيم الوفد ، مصطفى النحاس باشا . وكان على كل عضو ان يحلف اليمين الآتية قبل أن يصبح عضوا (اقسم بالله العظيم ، بوطنى ، بشرفى ، أن اكون وفيا للملك ، للوطن ، للوفد وأحارب من أجل مصر وامتنع عن كل مايناقض مبادئى .

ولاشك أن مادفع الوفد الى الاهتمام بتكوين قمصانه الزرق ، كان ولاء القمصان الخضر للملك وعداءهم الشديد للوفد ، والنظام الديمقراطى الدستورى القائم بصفة عامة . وفى حقيقة الأمر فان القمصان الخضر لم تشكل تهديدا حقيقيا على الوفد ، ولكنها كانت تمثل خطرا محتملا ، وخاصة اذا وضعنا فى الاعتبار تأييد القصر لها من خلال على ماهر ، ثم ماشيع حول علاقتهم بدول المحور .

ولا شك أن السـفـارة الايطاليـة فى مـصـر كـانت تنظر اليـهم بعين العطف وتضعهم فى مشاريعها الخاصة بمصر .

ومع الغزو الايطالى للحبشه وازدياد التوتر العالمى ، فمما لاشك فيه ان كل هذه الاعتبارات كانت تجول فى ذهن النحاس حين وقع معاهدة ١٩٣٦ مع بريطانيا ، كما أن تكوين القمصان الزرق كان الهدف منه الحد من انضمام الشباب الى القمصان الخضر ، وهو ماكان يبدو على السطح ، ولكن فى لحقيقة الامر فان القمصان الزرق كانت ايضا هدفا آخرا بعيد المدى ، واشد خطورة من مجرد مواجهة القمصان الخضر ، وهو مواجهة الملك نفسه فى أى صراع بين الوفد والقصر فى المستقبل كان هدف النحاس إذن هو : إحكام قبضته على الشباب ، التحرش بالخصوم والخوف من قيام انقلاب بعد تصديقهم على المعاهدة ، خاصة بعد توتر العلاقات نتيجة النزاع حول مسألة القصر والألقاب والنياشين ومسائل أخرى ، فالنحاس غير واثق من ولاء الجيش والشرطة له فى حالة صراعه مع الملك . انه يريد تعبئة وتجنيد الشباب كقوة يمكن ان يعتمد عليها . وهو يعرف ان هذه القوة لاتستطيع الوقوف بنجاح امام الجيش والشرطة ، ولكنه واثق انه اذا حدثت عدة اصابات وسط هؤلاء الشباب ، فان الرأى العام سينحاز إلى صالحه بقوة ضد الملك .

واعتقد أن هذا يفسر عدم اقدام النحاس على اصدار تشريع

يحرم تشكيل المنظمات شبه العسكرية فور تأليفه الوزارة ، كما حاول ان يقنع توفيق نسيم من قبل ، ولكنه لم يحاول معاودة الكرة مرة ثانية ، فاصطدم برغبة القصر حتى نستطيع أن نقول أن النحاس كان جادا فى محاولته السابقة ، وانه امام رغبة القصر لم يجد مناصا من محاربته بنفس سلاحه . ومما يؤكد كلامنا ان النحاس قد اعرب عن مخاوفه من انقلاب القصر عليه عندما ابدت بريطانيا تحفظاتها على القمصان الزرق .

ومن اللافت للنظر أن القمصان الزرق اصبحوا شيئا فشيئا سلاحا شخصيا استخدمه النحاس ضد القصر ، ومن اجل تبديد مخاوف البريطانيين ، اصدر تعليمات يحظر فيها على اعضاء القمصان الزرق حمل العصى أو أى اسلحة بيضاء . كما عين مجلسا تنفيذيا مهمته الاشراف عليهم (مجلة الشباب الوفديين ١٦ ديسمبر ١٩٣٦ عدد ٧) كما غيّر القسم إلى « اقسم بالله ان اظل مجاهدا لوطنى تحت لواء زعيمى مصطفى النحاس لآخر لحظة من حياتى وان اظل وفيا لذكرى سعد ماحييت وان اقاوم بكل قوتى كل خارج على الوطن واكون بعيدا عما يشوه مبدئى أو يسىء الى هيئتى » .

وفى هذا القسم لايذكر اسم الملك على الاطلاق . ويذكر د. بلال احد زعماء القمصان الزرق للملك فاروق وهذه الحادثة دلت على

شيء ، فعلى العكس والا ماكان قد رفض ، ويذكر النحاس لايسون فى احدى برقياته عن حديث بينه وبين أمين عثمان . يطلب منه الأول أن يقول للنحاس أن يحل القمصان الزرق فى مقابل حسن نوايا الملك ويرد أمين عثمان قائلا بأن ذلك يعنى أن يسلم النحاس أقوى سلاح لديه دون أى ضمانات .

ولا يسع المرء الا أن يتساءل ماذا يدور فى خلد النحاس ؟ أيقدم على تقديم الاستقالة مثلما فعل عام ١٩٣٠ منتظرا خروج الجماهير تطالب به ، والثورة كما فعلت مع سعد زغلول فى عام ١٩٢٤ ، ولكن هذه المرة بتأييد من أصحاب القمصان الزرقاء ؟ ولماذا لم يستخدمهم فى نهاية عام ١٩٣٧ ام انه فوجىء أيضا كما حدث من قبل بتوالى الأحداث سريعا ؟

ولكن القمصان الزرقاء لم تكن سبب خلاف بين النحاس والقصر فقط . بل امتد أثرها الى داخل حزب الوفد نفسه ، حيث أصبحت موضوعا للخلاف وسببا من أسباب الانشقاق . فكما كتب أحد التقارير يقول (أن الاتجاه العام لتطوير الأحداث ينم عن خلق دكتاتورية البرجوازية الصغيرة مؤلفة من النحاس ومكرم عبيد والتى تسعى إلى استبعاد العناصر الوفدية الارستقراطية والتى تنتمى إلى طبقة المثقفين وكما ظهر بعد ذلك فى إحدى خطب النحاس نفسه فإن خلافات عميقة بين النحاس ومكرم عبيد من ناحية وبينه

وبين النقراشي من ناحية اخرى جعلته يستبعده مع الآخرين من الوزراء حول موضوع خزان اسوان . وكان قد قدم استقالته ٦ مرات قبل ذلك ، مرة لاعتراضه على فصل العقاد في عام ١٩٣٥ ، والذى كان يطالب بقيادة جديدة للوفد ، أى النقراشي ، ومرة أخرى لاعتراضه علي وجود نجيب الهلالي في لجنة الوفد المصرى ١٨ سبتمبر ١٩٣٧) . وفي شهادته امام محكمة الثورة عام ١٩٥٣ ، قال الهلالي ان كلا من النقراشي واحمد ماهر كانا ضد وزارة توفيق نسيم والذى كان النحاس يؤيدها . وتأييدا لكلامه ذكر الهلالي واقعة فصل فاطمة اليوسف من الوفد في ٢٨ سبتمبر ١٩٣٥ . بينما كان يؤيدها كل من أحمد ماهر والنقراشي ضد النحاس ومكرم عبيد . حتى قبل ذلك . تبعا لرواية الهلالي فقد اتهم النحاس النقراشي بأنه السبب وراء موقف بريطانيا المتشدد في مباحثات ١٩٣٠ ، فلقد كان النقراشي من أنصار استمرار المفاوضات رغم مسألة السودان ، مما أدى الى تعنت بريطانيا . ومنذ ذلك الوقت والنقراشي يسعى الى زعامة الحزب ، مما حدا بالنحاس الى اتهامه وماهر بمحاولة عزله . كما ان النحاس دافع عن مكرم قائلا : إن بعض الآخرين كانوا يسعون الى امتيازات خاصة لهم ولأقاربهم من وزير المالية (أى مكرم) الذى رفض الترخيص بها . وفي الوقت نفسه اتهم النقراشي وماهر مكرم

بالعمل مع النحاس وخلق مذهب عادة الفرد حوله (الاهرام ١٩٣٨/١/٤) ويبدو ان طرفى النزاع كانت لديهم اسباب اخرى قوية جدا للخلاف حول المعاهدة مع بريطانيا وانعكاساتها . فقد كان من رأى النحاس أن تنفذ مصر بنود المعاهدة بكل امانة خاصة ان هذا فى مصلحة مصر لأنه بسبب ذلك سيتمكن من التخلص من الامتيازات الأجنبية فى مؤتمر مولنرو فى عام ١٩٣٧ بمساعدة بريطانيا . فى حين ان النقراشى كان ينظر للمعاهدة على انها مجرد خطوة فى سبيل انهاء وجود الاحتلال البريطانى فى مصر . وكان يريد التخلص من كل العناصر البريطانية التى تعمل فى الحكومة المصرية .

ولذا فمن الممكن فهم موقف النقراشى من مشروع خزان اسوان على ضوء ذلك . لأن الخلاف كان حول طرح المشروع فى مناقصة عالمية أم اعطائه لشركة بريطانية كما كان يريد النحاس ، مكرم ، عثمان محرم وزير الاشغال العامة . ويبدو أن هذا الخلاف كان هو بداية النهاية ، والموقف الذى لاتنازل عنه ولارجعة فيه .وقد أخذ الخلاف اشكالا وصورا اخرى ، مما ادى فى النهاية الى انشقاق النقراشى مع صديقه احمد ماهر ، عن الوفد ولكن يبدو ايضا ان مكرم من جانبه يسعى الى توسيع شقة الخلاف بين النحاس ومن كانوا فى يوم من الايام من اشد مؤيديه . وقد ألمح

التابعى الى ذلك ، حين وصف كيف هنأ مكرم النحاس على الأنباء .

ولكن انشقاق ٣٧ كان اكثر خطورة من اشقاق ١٩٣٢ لأن انشقاق ٣٢ كان يماثل انشقاق ٢٢ من حيث تشابه الموضوع والأشخاص ، وكانت نتيجة كل من الانشقاقين تعزيز مركز رئيس الحزب داخله وخارجه ، عن طريق التخلص من أى معارضة داخلية ، والظهور بمظهر الزعيم الذى لايساوم امام الشعب ، وفى كلا الانشقاقين ، اصاب كل من سعد زغلول والنحاس فى تقديرهما للموقف وفهمهما لاتجاهات الرأى العام ، وكان خصومهم هم الذين وقفوا ضد التيار العام وظهروا يظهر الخارجين عن الاجماع الوطنى ، كما أن هؤلاء المنشقين كانوا من البداية ضد قيادة النحاس و لم يكن لبعضهم اى فضل فى نجاح النحاس ترشيحه لزعامة الوفد . ولكن انشقاق ٣٧ كان يختلف اختلافا جذريا ، فأولا كان الفضل يرجع الى صفية زغلول والنقراشى فى انتخاب النحاس ، وكان النحاس يعتمد عليهما حيث كانا يشكلان قاعدته الرئيسية . ولاشك فى أنهما كانا يدركان تماما أن النحاس مدين لهما بمنصبه . وكان تأييد صفيه زغلول للنحاس مشروطا باستشارتها فى كل خطوة هامة يقدم عليها الوفد ، وهو عدم رفض فتح الله بركات ان يقطعه على نفسه . وبصلة القرابة بين صفية

زغلول والنقراشى وعلاقة الصداقة التى تربط الأخير بأحمد ماهر ، فليس هناك أدنى شك فى أن فكرة العمل بدون النحاس قد طرأت لهم ، كما أن الاتهام بأن مكرم اصبح هو المهيمن على النحاس يقودنا الى الملاحظة الثانية .

ومما لاشك فيه انه بعد عشر سنوات من انتخابات النحاس زعيما للوفد ، والتى اصبح خلالهما رئيسا للوزراء ثلاث مرات ، واجه تحديات لزعامته من داخل الوفد وتغلب عليها ، وعقد تسوية ناجحة مع بريطانيا وهو مافشل غيره فى تحقيقه ، وفى كل هذه الاثناء لم يكف مكرم عن ترديد نغمة « المقدسى »ولذلك كان من الطبيعى ان تتغير طبيعة علاقة النحاس بمن كانوا السبب فى انتخابه منذ عشر سنوات ، وكان اتهام النقراشى لمكرم بالاستحواذ على النحاس يعنى فى حقيقة الأمر ، أن النحاس قد كف عن اشتراكه فى صنع القرارات ، كما كان يفعل فى الماضى . كما أن موقف النحاس بتجاهله تهديد ام المصريين بغلق بيت الأمة فى وجهه لم يسو خلافاته مع النقراشى ، تبين الى أى مدى اصبح النحاس واثقا من نفسه ، ومعتمدا على ذاته ، وليس فى حاجة الى من كان فى امس الحاجة اليهم منذ عشر سنوات . وكان لهذا التغير فى شخصية النحاس وانعكاسه الواضح على علاقته معهم ، وهذا يقودنا الى الملاحظة الثالثة وهو أن النحاس باحساسه هذا ، بأنه

اصبح في غير الحاجة الى من ايدوه فى السابق وتماديه فى تجاهلهم حتى دفعهم الى الخروج عليه ، كان يحطم بذلك قاعدته التى كان يعتمد عليها ، أى أنه كان يدمر نفسه . فالذين خرجوا عن الوفد فى ٢٢ أو ٣٢ ، اعضاء عدلى وبركات لم يشكلوا قاعدة زعامة سعد أو النحاس ، ولكن الذين خرجوا فى عام ٣٧ كانوا يشكلون أساس قاعدة النحاس ، وبذلك اضعفوا مركزه العام وهو ماسنراه يتكرر مرة ثانية بعد ذلك بانفصال مكرم فى عام ٤٢ .

ولم يكن احمد ماهر ، الذى وقف بجانب صديقه النقراشى ، قد فصل بعد من الحزب ، كما لم يقدم استقالته ايضا . ويبدو أنه كان يسعى لاحداث انقلاب داخل الوفد نفسه ، وتبدأ مكانة النحاس كزعيم للحزب ، وكان لماهر اسبابه ايضا ، فمن ناحية ، كان مثل النقراشى ، لايرى فى المعاهدة سوى خطوة نحو الاستقلال ، وبتوقيع المعاهدة ، كان يرى ان تكف الأحزاب عن التشاجر وتبدأ صفحة جديدة . وفى الوقت نفسه وبوجود اخيه على ماهر كرئيس للديوان الملكى ، عادت مرة أخرى الفكرة القائلة باحلال شخص آخر محل النحاس لازالة اسباب الخلاف بين الوفد والقصر ، ولاشك أن ماهر رأى انه ليس هناك انسب منه ، وان الفرصة مواتيه بوجود اخيه فى القصر الملكى .

وكانت الأطماع الشخصية متداخلة مع الخلافات السياسية ،

وكان الانشقاق حتميا حيث لم يصبح هناك اى امكانية للمساومة ، وفى ٢٣ ديسمبر ١٩٣٧ فى اجتماع للهيئة البرلمانية لحزب الوفد ، انسحب احمد ماهر مع ثلاثة نواب آخرين بعد أن اقترح ان يتقاعد النحاس ، وان يحل آخر محله لحل الخلاف مع القصر ، وطبقا لرواية اخري ، فإن النحاس تكلم عن الأزمة السياسية مع القصر وموقفه منها ، وانه وافق على حل « القمصان الزرق » واسقط طلبه بضرورة القسم بالولاء للدستور فى قسم الجيش . ولكنه كان مازال يعارض تعيين عبد العزيز فهمي فى مجلس الشيوخ ، وقد حث احمد ماهر على الاعتدال ، وايده ثلاثة نواب فقط ، وحين اخذت الاصوات ، حصل النحاس على تأييده ٢٨٨ صوتا فى مقابل ٣ أعترضوا عليه ، كما تمت الموافقة على اقتراح بطرد أى وفدى يقبل بتشكيل حكومة أو يشارك فى حكومة أو يؤيد حكومة لا يترأسها النحاس .

والروايتان لاتناقض بينهما ، ولكن تكملان بعضهما البعض ، فحين عقد البرلمان جلسته لسماع نبأ النحاس وتعيين محمد محمود رئيسا للوزراء ، منع احمد ماهر رئيس مجلس النواب أى نائب من التحدث بما فى ذلك النحاس نفسه ، ثم ذهب بعد ذلك الى النادى السعيدى حيث القى خطبة هاجم فيها النحاس قبل أن يعلن انسحابه من الوفد ومعه ٢٩ نائبا وعضو مجلس شيوخ .

(حـشـيش وسـبق ذلك فـى ٢٨ نوفـمـبـر ١٩٣٧ أن اطلق عـز الدين توفيق - عضو فى جـمـعيـة مصـر الفـتـاة - اربع رصـاصـات على سيـارة النحاس فى شارع عباس بالقـاهرة ، وقد اصـابت إحدى الرصـاصـات سيارة النحاس ، ولكنه لم يصب شـخـصيا ، وقد القى القبض على الجاني ، وعند سؤاله قال انه قرأ المعاهدة واعترض عليها ، وقد حكم عليه بالسجن عشرة أعوام

مع الاشـغـال الشـاقـة فى ٢٨ مـارس ١٩٣٩ . وكـان النحـاس مقتنعا بأن ايطاليا وراء اغتيـاله . كمـا اخبره وزير العدل ، واتهم النحاس بعد ذلك مـصـر الفـتـاة مع ايطاليا وقد ارسل فـاروق نائب رئيس الديوان لتهنئته على نجاته فى وقت متأخر من صـبـاح ذلك اليوم ، مما عده النحاس عدم اكتراث من جانب الملك ، وهو ماوسع شقة الفجوة والخلاف بين الاثنين .

وكـانت هذه اول مـحـاولة لاغـتـيـال النحـاس جـمـاعة سـيـاسـيـة مـعـارضـة تماما لخطته السياسية ، كما كانت هذه المحاولة مؤشراً لبداية تصاعد موجة من العنف موجهة اساسا ضد الوفد .

وقد نشر النحاس فى ١ يناير ١٩٣٨ بعد اقالته بيانا يشرح فيه اسباب الخلاف مع الملك .

« اما فـى العـهـد الحـالى . فـقـد حـرم مـجلس الوزراء من حق

التقدم للبرلمان بمشروعات القوانين ، وهو حق يملكه كل نائب او شيخ منفردا ، فكيف بمجلس الوزراء مجتمعا ، وكذلك قد انكر على مجلس الوزراء حقه فى تعيين الموظفين وعزلهم ، وفى تعيين الشيوخ ، ومنح الرتب والنياشين للاعيان والموظفين ، وما الى ذلك من شئون الدولة ، فجعل بين الوزراء وبين مباشرة الحكم فعلا واصبحت رقابة البرلمان حبرا على الورق ، وتولى الأمر من رجال القصر من لايعترف لهم الدستور باية صفة أو مسؤلية » .

(الأهرام ١ يناير ١٩٣٨ ص ٩ ١٤)

وكان النحاس فى واقع الأمر يشير الى الحوادث التالية ، ، ذلك أنه عندما خلى مقعدان فى مجلس الشيوخ من المقاعد التى يعينها الملك ، ايد طرح مسألة من له حق تعيين الخمسين فى مجلس الشيوخ مرة أخرى ويعود ذلك الخلاف بين الحكومة والملك إلى عام ١٩٢٤ ، وقد حسم وقتئذ لصالح سعد زغلول ، وقد أعيد ذلك الخلاف مرة أخرى عندما رشح النحاس محمود فهمى باشا وحسن نافع لشغل المقعدين . فقد اعترض القصر على ترشيح حسن نافع واصر على تعيين مرشحه عبد العزيز باشا وكان معروفا بعدائه الشديد للوفد ، ولم يسع النحاس سوى الرفض ، أما الخلاف الثانى فكان حين رفض الملك التوقيع على قانون زيادة المصروفات السرية ، وكانت حجة الملك على ذلك أن أموال المصروفات السرية

تصرف على القمصان الزرق ، وهذا مخالف للقانون . وقد رفض الملك ايضا التوقيع على قانون تخفيض نسب القبول لامتحان دخول الجامعات ، وكانت حجة الملك فى ذلك ان ذلك القانون يجب أن يمر أولا على مجلس الجامعة للموافقة قبل توقيع الملك عليه وسبب اخر للخلاف عندما بدأت بعض الشائعات تتحدث عن صلات بين الوفد وبعض كبار الضباط فى الجيش ، واخيرا تم تقديم ضابط الجيش الى الملك . بواسطة وزير الدفاع الوفدى ، وهو مالم يحدث من قبل (البلاغ نقلا عن الديلى تلجراف ١٤ ديسمبر ١٩٣٧) .

وفى ٣١ ديسمبر ١٩٣٥ قامت مظاهرة ضخمة ضد النحاس فى الجامعة ، وكانت تعتبر اكبر مظاهرة ضد الوفد منذ مظاهرة طلبة الأزهر ضد سعد زغلول من حوالى ١٣ عاما . وقد انتهز الملك الفرصة ، وقد عقب النحاس بعد ذلك على الخلاف الذى بينه وبين على ماهر ، على انه خلاف دستورى وكان الموضوع حول من يحكم ؟ القصر ام الحكومة المنتخبة ؟ وكانت الأجابة واضحة فى ذهن النحاس « كانت مسائل الحكم من مسئولية الحكومة المنتخبة التى كانت مسئولة امام نواب الأمة . ولكن على ماهر كان يصر على ان – للقصر الحق فى الكلمة الأخيرة ، أى أن كلمته هى الأخيرة .

وبذلك لخص النحاس الصراع القائم بين الحكومة المنتخبة ، وعرش قائم حول من له حق الحكم ، وهو الصراع الممتد بين سعد زغلول ، والنحاس وفاروق .

ولم يستطع النحاس التمتع بثماز المعاهدة التى ابرمها مع بريطانيا لفترة طويلة ، ولكن ظنونه كانت مجرد أوهام ، فالبريطانيون رغم سعادتهم بالمعاهَدة ، الا انهم لم يكونوا راضين بادارته ، وطلبوا منه توسع حكومته لتشمل بعض الشخصيات العامة ذات الكفاءة العالية مثل الشمسى لوزارة الخارجية واحمد ماهر للدفاع .

ولم يكن هذا طبعا مقبولا من قبل النحاس . ولكن هل كان هذا ثمن التأييد الذى طالب به الانجليز كما قال بعض الكتاب ؟ . وقد كان النحاس مقتنعا ان الملك لم يكن ليجرؤ على اقالة النحاس مالم يكن واثقا من سحب الانجليز لتأييدهم له . وبعد ان قبل النحاس . زار لايسون النحاس ثم كتب التقرير التالى الى لندن :-

« وطبقا للتقاليد . قمت بزيارة النحاس لتوديعه ، وقد لامنى على منعه من بحث الموضوع فى البرلمان ، كما اراد فى نوفمبر ، لقد كانت مؤامرة منذ البداية من تدبير على ماهر ، الذى كشف جهوده فى محاولة اغتياله حيث كان يعلم ان التحقيق سيؤدى الى ادانته ،

كما لامنى لمنعه اياه من اتخاذ تدابير اشد – ضد الملك ، ولكننا ماكنا نستطيع فعل شيء لم نفعله الا استخدام القوة ، وكوطني فانه ليس من مصلحته ان يظل رئيسا للوزراء بالقوة حتى لو كان ذلك ممكنا ، حيث انه من الخيانة للبلد ان تكون كل الاتفاقيات السرية الخاصة بالدفاع ان تصبح معروفة الان لوزير الدفاع الجديد وهو اداة للسراى ، وبالتالى فان كل شيء سيكون معروفا لايطاليا .

فهل كان النحاس يحث بريطانيا على ارجاعه بالقوة عسى أن تتجه مصر نحو ايطاليا ففى حديثين طويلين من مستر شابمان اندروز ، قال ان عزله من الوزارة كان مثل عزل مستر ايدن ، خطط له من قبل الحكومة البريطانية لتسهيل توجهها الجديد نحو ايطاليا ... يجب على الحكومة البريطانية ان تتبع مثل المستر لندرسون فى عام ١٩٢٩ ورفض مناقشة أى موضوع هام مع الحكومة الحالية ، حيث انه لايوجد شيء يستطيع ان يقرره رئيس الوزراء وان يقبله الناس .. واكد النحاس ان شعوره نحو القصر لم يختلف ، حيث انه سيحارب القصر ، واستبداد القصر بكل مايستطيع من قوة ، حتى لو كلفه ذلك حياته . فالبلاط الملكى كان « بذيئا » وكل من ارتبطوا به طموحين ، دساسين ، وذوى اغراض شخصية لقد حارب البريطانيون الملك فؤاد ، وكل هؤلاء الافاقين من امثال صدقى ،

على ماهر ، محمد محمود ، ولم يكن خائفا من مواجهة الملك فاروق»

ومرة أخرى عبر النحاس عن نفس الأفكار « وتحدث فى ذلك النحاس مع مستر كللى ومستر تشابمان اندروز فى ١ مايو .

أولا رفض ان يعترف انه بعد التوقيع على المعاهدة لم يعد الوفد هو الحزب الوطنى الوحيد فى مصر .

ثانيا انه من المستحيل ان ينصح على ماهر الملك فاروق بعزله لو كانت بريطانيا فعلا جادة فى منعه ، واذا نظرنا الى نفس الموضوع من زاوية اخرى نجد أن النحاس كان باستطاعته ان يتعامل بشكل اكثر فعالية مع الملك ، لو انه كان واثقا من ان بريطانيا تريده ان يفعل ذلك .

ثالثا ان سبب تخلى بريطانيا عنه هو قرارها قبل نهاية العام الماضى بالوصول الى تفاق عام مع ايطاليا ، لشعورهم ان الحكومة المصرية لاتتواءم مع الخط الجديد لما هو معروف عنه (اى النحاس) من عدائه الشديد لايطاليا . وبعد ان استنفدت بريطانيا اغراضها منه ، لم تمانع فى عزله ، وتثبيت مكانه حكومة ضعيفة غير منتخبة من قدل الشعب » .

وكما نرى فان النحاس كان يطالب المساعدة فعلا من بريطانيا ، او على الأقل كان يتوقعها ، محاولا اللعب على نفس

النغمة القديمة القائلة بأن حكومة ضعيفة غير منتخبة ، غير ذات جدوى لبريطانيا ، وعلى نغمة أخرى وهى الخطر الايطالى . وفى كلتا الحالتين فليس امامهم من اختيار سوى النحـــاس ولا أحد غيره ، وكلما مر الوقت ولم يفعل الانجليز شيئا ، كلما نفد صبر النحاس والوفد .

قامت الحكومة الجديدة برئاسة محمد محمود بحل البرلمان والدعوة لانتخابات جديدة ، ولأول مرة لم يستطع الوفد ان يتقدم بمرشحين له فى ٩٨ دائرة وجرت الانتخابات فى مارس ، وهزم الوفد فيها شر هزيمة ، فقد فقد مكرم عبيد سكرتير عام الوفد ، محمود بسيونى بك رئيس مجلس الشيوخ ، زكى العرابى باشا ، نجيب الهلالى بك ، عثمان محرم مقاعدهم . حتى النحاس نفسه لم يحصل على الأصوات الكافية . وقد كتب كاتب فرنسى فى ذلك قائلا بأن ستة أشهر من حكم فاروق كانت كافية لهزيمة النحاس ، فيما عجز عنه الملك فؤاد طوال ملكه .

وقد كان تدخل الادارة فى الانتخابات واضحا ، ولكن ١٢ وفديا نجحوا فى دخول المجلس الذى اصبح يضم ٢٦٤ مقعدا رزق وفى انتخابات نقابة المحامين ثم انتخاب محمد على علوبه من الأحرار الدستوريين رئيسا وفى اطار يضم كل هذه المفاجآت . لم يحرك الانجليز ساكنا ، وحدث اتصال بين النحاس وعلى ماهر ، وكانت

هناك روايتان لم حدث . الرواية الأولى للنحاس وامين عثمان وتقول : -

قال النحاس لتشابمان اندروز انه قبل مقابلة على ماهر بعد عدة لفتات من جانبه واتفق على ألاّ يقال اى شيء للصحافة او الوفد ، وقال على ماهر ان الملك لم يكن راضيا عن الحكومة انه تساءل عن مدى رغبة النحاس في تحسين علاقته معه والانضمام الى حكومة ائتلاف وطني . ولكن النحاس رفض قائلا انها مسئولية على ماهر فقط الذى نصح الملك بتكوين لجنة تحكيم فى الخلاف الدستورى القائم بينهم . وكان الحل الوحيد فى رأى النحاس هو أن تقوم حكومة محايدة باجراء انتخابات حرة ..

وكان كلام امين عثمان لمايلز لايسون ان على ماهر قام بزيارة النحاس فى منزله فى ١٧ يونيو . وقال له ان الحكومة الحالية غير مرضية وسأله تحت أى شروط يقبل ان يتعاون مع الملك ، واجاب النحاس بأن هذا لن يتم الا فى حالة واحدة فقط ، وهى قيام حكومة محايدة باجراء الانتخابات ، على أن يتولى الحزب صاحب الأغلبية الحكم ، واقترح على ماهر اسم عبد الفتاح يحيى الذى لم يكن هناك أى اعتراض عليه من قبل النحاس . وقال النحاس لأمين عثمان انه لم يكن لديه اى مانع .

لو أن الأمر برمته سقط لانه لم يكن يريد أن يتعامل مع على

جديدة ، وكان رد على ماهر بأن هذا مستحيل نظرا لما يعنيه هذا من ثمن باهظ بالنسبة للبلاد . ثم تناقشا حول الاقتراح القديم بانشاء لجنة التحكيم في الخلاف القائم بين الملك والبرلمان .

ويبدو أن النحاس بعد أن فقد ك أمل فى أى مساعدة بريطانية، بدأ يبعد نفسه عنهم ، ويتخذ خطوات أكثر قربا من القصر . ففى ١٣ أغسطس ١٩٣٩ فى خطبة له بالإسكندرية ، أخذ يهدد الإنجليز قائلا .

«بيننا وبينكم معاهدة ، فإذا كانت تنفذ حسب نصوصها ، وعلى قدم الإخلاص والمساواة وإعطاء كل ذى حق حقه . فأهلا بها ومرحبا ، وإلاّ فلا كانت مخالفة ولا كانت صداقة ، إذا كان من ورائها الجوع والعرى والدمار لمصر ، والغنم والكسب لكم وحدكم إذا استمر الإنجليز على هذا الارهاق لمصر وفلسطين ، وأمرت فرنسا صديقتهم على ما تفعله فى سوريا ، فلا يلبثون أن يجدوا من بلاد الشرق والغرب جميعا قوة تتألب عليهم ، واتحادا لا يستهان به يدافع عن مصالحهم وكيانهم .. أيها الإنجليز إما صداقة وصفاء ، إما جفاء وعداء . فاختاروا لانفسكم ما تريدون . (١) .

واثناء هذه الاتصالات ، وقع حادث كان له ابلغ الأثر فى تغيير الموقف السياسى برمته وهو اندلاع الحرب العالمية الثانية .

مقدمات حادثة ٤ فبراير .

وفى أغسطس ١٩٤٠ ، تم تعيين أحمد حسنين رئيسا للديوان الملكى خلفا لعلى ماهر الذى عين رئيسا للوزراء فى ١٨ أغسطس ١٩٣٩ حتى قدم استقالته فى ٢٣ يونيو عام ١٩٤٠ وفى أول أبريل ١٩٤٠ قدم النحاس الأنذار التالى إلى السفير البريطانى مطالبا بالتالى :

١- أن تعد الحكومة البريطانية بسحب القوات الاجنبية من الاراضى المصرية بعد نهاية الحرب .

٢ - أن يكون لمصر الحق فى الاشتراك فى مباحثات الصلح .

٣ - أن تدخل بريطانيا فى مفاوضات مع مصر للاعتراف نهائيا بالسيادة المصرية على السودان .

٤ - أيقاف الأحكام العرفية .

٥ - رفع الحظر المفروض على تصدير القطن .

(أنيس الأهرام . فبراير ١٩٧٦ ص ٣)

وكان هدف النحاس من هذا الانذار هو إفهام بريطانيا أن الوفد وهو الذى وقع المعاهدة فبالتالى يجب أن يحكم ، فهم ممثلو الأمة ومن السهل جدا عليهم التحريض على الاضرابات ، وقد أثبتت

تلك الحجة جدواها بعد ذلك بسنتين، عندما ساعدت بريطانيا الوفد على الوصول إلى الحكم فى فبراير ١٩٤٢ .

ولا شك فى أن حادثة يونيو ١٩٤٠ حادثة كانت مقدمة لحادثة ٤ فبراير ، مع فارق واحد ، وهوبدأ التنافس بين الوفد والاحزاب الأخرى ، مما مكن الأخيرة من استغلالها سياسيا ضد الوفد . ففى يونيو ١٩٤٠ توصل لايسون إلى نتيجة مؤداها أن المطلوب حكومة أكثر ولاء وصداقة لبريطانيا ضرورية ومطلوبة فى هذه الفترة بالذات لاتخاذ خط أكثر تشددا تجاه إيطاليا من الحكومة الحالية ، وكانت الأسماء المرشحة حسن صبرى وحسين سرى ، فى فكرة الملك وتولية الأمير محمد على بدلا منه طرحت .

فيه الوقت نفس الذى كان لايسون يتلقى خلالها رسائل يائسة من محمد محمود والنحاس تحثه على أنقاذ البلاد من على ماهر ، واقتنع لايسون بأن تشكيل حكومة وفدية خالصة ستكون رغم كل عيوب النحاس أفضل ، لأنها ستكون أكثر إخلاصا لبريطانيا لأنه كان – حقيقة – مقتنعا بخطر إيطاليا على مصر ، ومؤمناً بأن الأمل الوحيد كان فى بريطانيا .

وفى ١٧ يونيو ١٩٤٠ الساعة ٣,٣٠ مساء قدم لايسون الانذار التالى إلى أحمد حسنين .

«أنه من الواضح أن على ماهر ليس لديه من الشجاعة ما يمكنه

من مواجهة الموقف الحالى بما يكتنفه من صعاب ومخاطر لمصر ، وحتى عندما يستجيب لمطالبنا ، فالإستجابة تبدو وكأنها ضد رغبته وإرادته ، لذلك لا يمكن أن يستمر هذا الوضع ، خاصة أن أسوا سياسة فى وقت الحرب هى تلك السياسة التى لا تقوم على الثقة المتبادلة ، لذلك يمكنك أن تخبر الملك أن أسلوب علي ماهر ذلك لا يستقيم مع روح المعاهدة ولا يعبر عن شعور الشعب المصرى ولا يساهم فى تحقيق أهداف ومصالح مصر العليا ، لذلك فإنه من الضرورى أن تشكل وزارة جديدة الآن .

وثائق عابدين الخلاف بين مصر وانجلترا بشأن المطالب الإنجليزية يونيو ١٩٤٠ ملف سرى ٥٦١١ .

وبعد يومين عقد اجتماع فى قصر عابدين حضره كل من على ماهر رئيس الوزراء ، مصطفى النحاس باشا ، أحمد زيور ، إسماعيل صدقى ، عبد الفتاح يحيى وكانوا جميعا من رؤساء الوزارات السابقين ، محمد محمود خليل رئيس مجلس الشيوخ ، أحمد ماهر رئيس مجلس النواب ، محمد صالح حرب وزير الحربية، محمد توفيق رفعت رئيس مجلس نواب سابق ، محمد حلمى عيسى رئيس حزب الاتحاد الشعبى ، محمد بسيونى رئيس مجلس شيوخ سابق ، محمد بهى الدين بركات رئيس مجلس نواب سابق ، محمد

حافظ رمضان ، رئيس الحزب الوطنى ، مصطفى عبد الرازق ، نائب رئيس حزب الأحرار الدستوريين ، عبد الحميد بدوى كبير المستشارين الملكيين ، عبد الوهاب طلعت وكيل الديوان الملكى . ويجدر بنا أن ننوه بموقف النحاس وبما قاله فى هذا الاجتماع ، ثم مقارنته بموقف النحاس أيضا بعد ذلك بعامين . فقد أكد النحاس على أنه ليس من حق أى دولة أجنبية التدخل فى تعيين حكومة دولة مستقلة مثل مصر . وأن المعاهدة بين مصر وبريطانيا تحتم على الجانبين تطبيقها بنفس الروح التى وقعت بها . أما بالنسبة للحكومة المصرية ، فهو واثق من أن الشعب المصرى يرغب فى رؤية حكومة محايدة ، مؤيدة من جميع الأحزاب ، تقوم باجراء انتخابات عندما يكون ذلك ممكنا ، وكان هذا فى رأى الوفد هو الحل الذى ينقذ الملك من الموقف الشائك الذى وضع فيه نفسه قيمة . وأكمل النحاس قائلا بما أن الوفد لم يشترك فى الانتخابات السابقة ، فأنه لن يشترك فى حكومة يؤيدها البرلمان الحالى ، كما أن وزارة ائتلافية غير مقبولة ، وأن على الوزراة المحايده أن تحل البرلمان الحالى وتجرى إنتخابات جديدة . وأختتم النحاس قائلا أن موقف بريطانيا حرج ، وأن أى عقبات ستظهر أمام بريطانيا فى مصر أثنا الحرب فلن تتورع من أن تجعل من مصر محمية دون أى أعتبار للعرش .

ترى هل كان النحاس بحدسه يحذر القصر مما كان سيحدث بعد ذلك بسنتين ؟

وبعد يومين عقد اجتماع آخر وتم فيه تكرار نفس الكلام والمواقف (المصدر السابق اجتماع ٢٤ يونيو ١٩٤٠) وفى ٢٥ يونيو قدم لايسون انذاراً آخر :

«أن النشاط السياسى لعلى ماهر منذ أن قدم استقالته لايؤدى سوى إلى تعقيد الموقف . وحتى تتكون حكومة جديدة ، فإن عمل حكومة على ماهر يجب أن يقتصر على النواحى الإدارية فقط . وعلى الملك أن يستدعى النحاس على الفور وأن يقبل نصيحته ، أى أن يشكل الملك الوزارة بناء على نصيحة النحاس . ومن المعروف سلفا رأى النحاس وهو ضرورة تشكيل وزارة محايدة . إن التطبيق الأمثل للمعاهدة يتطلب فى الظروف الحالية أن يؤيد أكبر حزب شعبى ، أى الوفد ، الحكومة . فإذا ثبت استحالة تشكيل وزارة محايدة ، فإن البديل هو تشكيل وزارة وفدية خالصة ، وفى كلتا الحالتين . فإن مسئولية تطبيق المعاهدة تقع على عاتق رئيس الوفد المصرى الذى وقع المعاهدة» .

(المصدر : التبليغ البريطانى فى ٢٦ يونيو ١٩٤٠ ملف ٥٦١١ سرى)

وفى مواجهة إصرار بريطانيا على تعيين النحاس رئيسا

للوزراء ، أرسل القصر عبد الوهاب طلعت إلى النحاس للتفاوض معه فى «كفر عشما» - حيث كان النحاس هناك وقتئذ - والتى عرفت فيما بعد باسم مباحثات «كفر عشما» بين النحاس وعبد الوهاب طلعت .

ونورد هنا نص ملخص الاجتماع بالكامل كما كتبه عبد الوهاب طلعت وفيه يقول :

«ولما اجتمعت به (مصطفى النحاس) وذكر له كيف أن رأيه يختلف إختلافا بينا عن اراء بعض الاحزاب الأخرى وسألته عن اقتراحاته من الوجهة العملية . اجاب :

إذا أخذ بفكرة الوزارة المحايدة ، يكون العمل كما يأتى :

١ - تتألف الوزارة ، رئيسا وأعضاء ، من محايدين .

٢ - هذه الوزارة يرضى عنها جميع الأحزاب أو من يرغب من الأحزاب .

٣ - يسند هذه الوزارة من يرغب فيها من الأحزاب ، ويداومون الاجتماع لمساعدتها فى تصريف الأمور وفى مراقبتها .

٤ - تمهد الوزارة للانتخابات الحرة .

ولا بأس من ترك البرلمان فى عطلة من غير اجتماع إلى الوقت الذى يرغب فيه فى إجماع البرلمان ، فيحل مجلس النواب عندئذ

وقبل اجتماع البرلمان وعلى أى حال يحصل الحل قبل بداية الدورة المقبلة بشهرين .

ه - الوزارة المحايدة وكيف تشكل : رئيس الوزارة ، يصح أن يكون سعادة سيف الله يسرى باشا لانه قد يرضى على ما أعلم بعض الأحزاب .

وسألت رفعته : إذا ما رؤى تكليف رفعتكم بتأليف الوزارة ، فما رأى رفعتكم فى ذلك ؟ أجاب مع شكرى الوافر على هذه الثقة ، فإنى أسمح لنفسى بالاعتذار عنها للأسباب الآتية :

١ - لأنى أقصد حقيقة إلى وحدة الأمة فى هذه الظروف الدقيقة ، ولا يتيسر الوصول إلى هذا الغرض بكونى إن الوزارة لأن فى هذا التكليف أغضاب لبعض الأخرين من الأحزاب أن لم يكن لجميعهم .

٢ - لأنى لا أستطيع العمل فى الظروف الحاضرة مع أدوات الحكم (المقصود الموظفين الذين تركزت أداة الحكم فيهم فى أثناء هذا الانقلاب من وقت إقالتى إلى الآن فى جميع المصالح العمومية برفت كل من كان يعتبر أن ميوله وفدية أو أن يمت إلى بصلة قرابة أو نسب أو معاهدة أو بمبدأ وفدى ، أحلال غيرهم محلهم، أو بترقية الاخرين ترقية استثنائية وتامة لكسب معونتهم لمن خلفونا فى الحكم وبغضهم لنا ، أو بركن الأخرين

من الفريق المقال بأنه منسوب لنا واحتضان غيرهم . أو بنقل الفريق الأول من المراكز الهامة وإحلال غيرهم محلهم .... الخ) وفى هذه الظروف تكون مهمة الحكم على شاقة وغير مجدية ولا أريد كما قلت فى أجتماع قصر عابدين ، أن أحدث إنقلابا فى الظروف الحاضرة ، حتى أستطيع الحكم مع رجال يخلصون لي وللملك والوطن ، لأنى إن أقدمت على هذا الانقلاب أبعدت عنى جميع الأحزاب تقريبا ، فضلا عن أن حالة الحزب التى هى على الأبواب لا تتطلب ذلك .

فمن الحكمة أذن ، أن يتولى الأمر وزارة محايدة كما قلت ، وهى تستطيع أن تعمل مع هذه الأداة ، أى إداة الحكم ، بقدر الأمكان ألاّ تأخذ عليه أخلاله بوظيفته فى عمل هذه الوزارة المحايدة معهم وبذلك يكون الجميع مطمئنين إلى العمل معها لمصلحة البلاد .

وما طلبت إلى رفعته رأيه فيما إذا رأى مولاى أنه لا مندوحة من تكليفه الوزارة .

أجاب رفعته : إذا كنت أوافق ، سأستميحه فى عمل كل التغيرات - كأن الملك دخل فى الوسط - ثم قال أنه فى خدمة مولانا على الدوام .

(وثائق عابدين الخلاف بين مصر وانجلترا بشأن المطالب الإنجليزية يونيو ١٩٤٠ ملف ٥٦١١ سرى) .

وهكذا انتهت المقابلة بعد أن وضع النحاس شروطه ، والتى كان يريد بها إطلاق يده ، كما أكد أنه لن يقبل بأقل من ذلك ، وقد كان من الطبيعى أن لا يقبل القصر بذلك . وبينما كان النحاس يستعد للذهاب إلى القاهرة ، جمع أعضاء حزبه وأخبرهم بآخر التطورات ، وطلب منهم إتخاذ قرار فيما يجب عمله ، ولكن القصر أصدر مرسوما بتعيين حسن صبرى رئيسا للوزراء وكانت ضربة للنحاس ، كما كانت ضربة لبريطانيا أيضا ، والتى عبرت عن ذلك على لسان لورد هاليفكس فى مجلس وزراء العموم حين قال : لقد تحمل ملك مصر مسئولياته ، وبعد التشاور مع مستشاريه دعا حسن صبرى إلى تشكيل الوزارة . وستكون سعادتنا أكثر لو أنه كان من الممكن ضم حزب الوفد إلى الوزارة الجديدة ، خاصة أن رئيس الوزراء هو الذى وقع معاهدة التعاون والصداقة فى عام ٣٦ ، ولكن فى زمن الحرب فإن تشكيل الوزارات ليس بالأمر الهين . وأنا سعيد أن أبلغكم أن علاقتنا مع الحكومة الحالية مطمئنة للغاية

وفى خطبة النحاس يوم ١٣ نوفمبر من ذلك العام فى ذكرى عيد الجهاد وصف ما حدث قائلا بأنه أعرب عن وجهة نظره فى المباحثات التى دارت فى قصر عابدين ، ثم ذكرها ثانيه لعبد الوهاب طلعت مبعوث القصر عندما زاره فى كفر عشما . وكان الحل فى رأى حزب الوفد : هو تشكيل وزارة غير حزبية تقوم بحل

البرلمان الحالى واجراء انتخابات جديدة حيث يرضخ الجميع لارادة الأمة . كما أنه أظهر على الجانب الآخر كل مرونة ممكنه لتسهيل الأمور فى المسائل الأخرى ، فقد قبل أن تجرى الانتخابات حين تسمح الظروف بذلك ، وأن تُكَوَّن لجنة من جميع الأحزاب تستشيرها الحكومة المحايدة فى الأمور الهامة ، حتى تجرى الانتخابات ، وفى حالة تطور الأوضاع بسبب الحرب مما يعطل إجراء الانتخابات فى وقتها المحدد ، فأن الدستور يسمح بتأجيلها . فرقابة الشعب على الحكومة من خلال مختلف الهيئات والمنظمات والأحزاب ستكون أقوى أثرا واجدى نفعا من مجلس النواب الحالى الذى لا يمثل الشعب ، كما أنه وافق على توزيع الجرائد الانتخابية لاجراء انتخابات هادئة فى ظل الظروف الحاضرة . كما أنه اقترح تخفيض الفترة المسموح بها للدعاية الانتخابية إلى الحد الأدنى ، واختتم النحاس كلامه قائلا : بأنه لو كان الآخرون قد قبلوا ما عرضه عليهم ، لما وجدت مشكلة اليوم .

(المصرى ١٤ نوفمبر ١٩٤٠ ص ٧) .

حادثة ٤ فبراير

ألقى النحاس خطابا أمام ضريح سعد فى رمضان ١٩٤١ ، هاجم فيه الحكومة بشدة ، بسبب أزمة التموين التى استغلت ، ورغم

أن الهجوم كان فى ظاهره موجها إلى الحكومة ، إلا أنه كان يحمل معنى ضمنيا ضد بريطانيا . وكان الاعتقاد الشعبى السائد أن سبب الأزمة هو كثرة استهلاك الجيش البريطانى للمواد التموينية ، وطبعا لم تفوت دعاية المحور أى فرصة لتعزيز ذلك الاعتقاد .

وقد استغل الوفد أزمة التموين أيضا من أجل إظهار عجز الحكومةأمام الشعب ، وكانت حكومة حسين سرى تواجه بمعارضة من جميع الأحزاب خارج الحكومة ، ودسائس من القصر ، وخاصة من على ماهر الذى لم يتوان لحظة عن التخطيط لإسقاط الحكومة ، وكانت حادثة فيشى هى القشة التى قصمت ظهر حكومة حسين سرى ففى ٥ يناير أخبر صليب سامى وزير الخارجية السير ما يلز لايسون بقرار مجلس الوزراء بقطع كل العلاقات الدبلوماسية من حكومة فيشى فى فرنسا . وكان رئيس الوزراء قد دعا - قبل ذلك بيومين - إلى قطع العلاقات مع فيشى فى أقصر وقت ممكن . وفى اليوم التالى أتصل صليب سامى بما يلزلابسون قائلا : إن الماريشال يتان أتخذ خطا أكثر تشددا مع الحكومة الألمانية لذا فإن قطع العلاقات معه لن يكون أمرا مستحبا .

وفى ١٨ يناير تلقى مايلز لايسون تقريرا يقول : أن القصر كان يستعرض مع النحاس أمكانية الاتفاقية بغية تقوية مصر ضد احتواء محتمل من قبل بريطانيا المنتصرة على استقلال مصر ،

ورغم قبول لايسون لهذا التقرير بتحفظ شديد ، إلا أنه مع نفاد صبر الشعب حول أزمة نقص الطعام ، وسياسة الوفد فى استغلال الموقف ، فقد لفت نظر السفارة إلى إحتمال قيام إتفاق بين الوفد والقصر ، وهو ما كان يجب أن يمنع وقوعه بأى شكل .

وفى الوقت نفسه كان الملك يمضى أجازة فى البحر الأحمر ، وأتخذ قرار قطع العلاقات مع فيشى فى غيابه ، وقد حدث جدل بعد ذلك حول : هل كان هذا القرار دستوريا أم أنه يعد مشاركة فى الحقوق الملكية ؟ . وطلب الملك الاستقالة الفورية لوزير الخارجية ، ولكن حسين سرى وقف بصلابة بجانب وزير خارجيته ، وطلب مساعدة مايلز لايسون ، ونورد هنا نص حديث بين لايسون وحسين سرى رئيس الوزراء لما له من دلالة بالغة .

«قال رئيس الوزراء : إن القصة الخاصة بتصرف الملك كانت صحيحة ، أى أنه طلب استقالة وزير الخارجية ، وكانت السفارة البريطانية مقتنعة بأن على ماهر وراء تلك الحادثة ، وأنه هو الذى حرض الملك على إقالة وزير الخارجية ، بل حرضه على إقالة الوزارة بأكملها ، لأنهم يضحون بمصالح البلاد لصالح بريطانيا ، وأنه يوجد ضغط شديد على الملك لاحلال وزارة خاضعة لعلى ماهر محل وزارة على ماهر ، وتكون سياستها تنفيذ بنود المعاهدة حرفيا دون الرضوخ لبريطانيا .

وطبيعى أن يميل مايلز لايسون إلى الوفد ويطالب باعتقال . على ماهر بعد ذلك . كما كتب فى تقريره ، يبدو أن لحظة المواجهة مع القصر قد حانت بالإضافة إلى طرد عبد الوهاب طلعت ، إداة على ماهر الذى كان يميل إلى الأصرار على التخلص التام من كل الإيطاليين الذى استمروا فى خدمة فى القصر ، خاصة وأن أحدهم كان يمثل خطورة شديدة ، وذلك لتمتعه بالجنسية المصرية وقتئذ ، وعقد لايسون اجتماعا لمجلس الحرب ، ناقش فيه جميع الاحتمالات، بما فيها استخدام القوة قائلا «أنا مقتنع أنه قد أن الأوان لكى يلقن الملك فاروق درسا ، وأننا إذا لم نقدمه هذه المرة ، فإننا بذلك سنواجه مشكلة أكبر فى المستقبل «وعلى الصعيد العسكرى فقد ازداد الموقف سوءا عندما سقطت بنغازى فى يد روما فى ٢٩ يناير ، ويدأ الطلبة يهتفون فى الشوارع إلى الأمام ياروميل» .

وكان حسين سرى – فى فبراير – قد أبلغ أحمد حسنين ، وأحمد ماهر ومحمد حسين بأنه ينوى الاستقالة فى ٢ فبراير أو ٣ فبراير ، وقابل مايلز لايسون فى نفس اليوم والذى سأله عمن يرشحه ليحل محله بعد أن نُحِّىَ جانبا بركات ، أحمد ماهر وهيكل لسبب أو لآخر «ماذا تفكر حقيقة ؟ »

ولا شك فى أن النحاس قد سمع بنية حسين سرى فى الاستقالة

بعد أن قال ذلك لكل من حسنين ، ماهر ، هيكل ، ولكن ماحدث بعدذلك سيظل لغزا محيرا ؟ حيث يتهم البعض النحاس بأنه خطط قاصدا مع بريطانيا لأحداث ٤ فبراير ، بينما يتهم آخرون أحمد حسنين خاصة والقصر عامة بترك الأمور تسير إلى نهايتها الطبيعية عن عمد ، حتى يتم النيل من الوفد . ونحاول هنا الإجابة .

كتب د. أنيس أن الإنجليز كانوا يلمحون إلى أمكانية مشاركة الوفد فى الحكومة منذ استقالة على ماهر فى يونيو ١٩٤٠ ، وكان هذا معروفا - للوفد وخصومه والقصر أيضا ، ولكن كان السؤال هو هل يأتى الوفد منفردا كما كان يريد النحاس ، أو من خلال حكومة ائتلافية كما كان يريد القصر ، . ويبدو من الأرجح أن النحاس لم يكن يعلم بنية بريطانيا بتسليم أنذار إلى الملك عندما كان فى الصعيد ، وعندما تم استدعاؤه من هناك ، كان كل ما يجول فى خاطره هو أن فكرة الحكومة الائتلافية هى التى ستثار مرة أخرى .

ولكن ما يلقى الضوء على أحداث تلك الفترة هو دور أمين عثمان المعروف بتعاطفه الشديد مع الإنجليز ، والذى وصفه مايلز لايسون بأنه مفاوض السفارة السياسية . فمن المعروف أنه قابل النحاس أكثر من مرة بعد عودته من الصعيد ، وأخبره بعزم بريطانيا على تكليفه بتشكيل الوزارة ، ويستنتج من ذلك موقف النحاس المتشدد حول تشكيل وزارة وفدية خالصة وقبل أن نستطرد فى الحديث د.

حشيش والذى يهمنــــا أن ننقل رأى د . حشيش فى أمين عثمان يقــول فيـــه :

«مما يؤكد دور أمين عثمان أن النحاس – تصورنا في – اراد أن يكافئـه على مـجـهـوده ، أو أن ذلك كان بايعـاز من السـفـارة البريطانية ، فعينه النحـاس وزيراً للمالية في يونيو ١٩٤٣ ، وقد استطعنا أن نلتقط عبارة وردت بحماس من د. محمد صلاح الدين ، فهو بعد أن دافع بشدة عن النحاس وأنه لمن المحتم لايعرف شيئا عن الاتصالات ، استطرد قائلا «أما أمين عثمان فربما أجرى بعض الاتصالات» .

وحاول الأستاذ محمود سليمان غنام أن يدافع عن أمين عثمان ، فجاء دفاعه – في تصورنا – باعثا للشك . إذ قال «ولعل ما أوجب هذا القـيل والقـال عن الاتصـال بالإنجليـز يرجع إلى وجـود أمين عثمان بالقرب من النحاس . إذ ظن أنه هو صاحب هذه الاتصالات واستطيع كمنصف لأمين عثمان ألا أرميه بعد الوطنية ، وإنما كان يرغب لبلاده الخير ولكن عن طريق التفاهم مع السلطات البريطانية ،وما كان فى ذلك من عيب ، ولكنه له أسلوبه الخاص ووسيلته غير المألوفة ، وكنت أنا من الحاصلين عليها قبل الاختلاط بـه إلـى أن كنت قريبا من هوعرفت حسن طواياه) .

وهنا يبدو أن دور أمين عثمان لم ينكر من قبل الوفد .

لكننا إذا القينا نظرة على الوثائق البريطانية فإنها سوف تشرح لنا ما خفى .. ففى ٢ فبراير أمر مايلز لايسون من قبل الخارجية البريطانية بالاتصال مباشرة بالنحاس والاستيضاح منه عن ثلاث مسائل قد تثار أثناء تشكيل الحكومة الجديدة : المسألة الأولى أن قياس جميع الأمور بالنص الحرفى للمعاهدة فى الظروف الحالية أمر شديد العنصرية وبالتالى فإنهم لن يسمحوا بإثارة مسألة إعادة النظر فى المعاهدة . المسألة الثانية وتتعلق بمدى استعداد النحاس للاستمرار فى سياسة سلفه والخاصة بتقيد الملك والإيطاليين وعلى ماهر . المسألة الثالثة ولم تكن هذه المسألة على نفس الدرجة من الأهمية التى كانت بها المسألتان السابقتان لأنها دارت حول السماح لسلفه بأن يكرمه الملك والبرقية بأنه فى حالة موافقة النحاس على الطلبين الأولين . فعلى السفير أن يأخذ بنصيحة سرى . ألا وهى أن يقابل النحاس بأى ثمن قبل أن يلتقى الأخير مع الملك لتكليفه بتشكيل الوزارة .

ورغم أن البرقية قد وصلت بعد منتصف الليل ويدعى لايسون أنه لم يعمل بتعليمات تلك البرقية بسبب وصولها فى ميعاد متأخر جدا من الليل ، إلا أنه كتب يقول :

أنا أشك فى مدى الفائدة التى تعود علينا من الأتصال بالنحاس مباشرة قبل لقائى مع الملك (كما أمرت أن أفعل) . كما

أنى أشك فى أنه على استعداد لمقابلتى فى هذا الظرف لأنه سيسبب له إحراجا . بل إن هذا قد يمنعه من مقابلة الملك ، لو أنه علم بأننا سنضغط عليه من أجل عقد صفقه معنا .

وقد كان مايلز لايسون - الذى يعيش على مسرح الأحداث والذى يعرف النحاس خير أفضل من غيره بعد اجراء مفاوضات معاهدة ١٩٣٦ معه - اقدر من رؤسائه فى لندن على تقدير الموقف وإدراك مدى حساسية النحاس لصورته العامة ، وكيف أن أى ايحاء بتأييد بريطانى له سينال من صورته الوطنية . وفى يوم ٢ فبراير قام أمين عثمان بالمرور على مايلز لايسون (وقد نفى أمين عثمان أنه أرسل بناء على طلب النحاس أو على طلب لايسون ، بل ذهب بمبادرة شخصية منه) وأبلغه لايسون بالنقاط الثلاث التى طلبت وزارة الخارجية البريطانية منه - أى لايسون - أثارتها مع النحاس فى حالة تعيينه رئيسا للوزراء . كما أن لايسون طلب منه أبلاغ النحاس بأن يقبل وزارة إنتقالية ولا أن يكون وزارة أئتلافية .

كما اجاب على أمين قائلا : إن النحاس يستطيع اجراء الانتخابات بعد تعيينه . وفى نفس المحادثة قال لايسون إنه واثق من أن النحاس سيوافق على أن يتراجع لايسون فى الوقت الحالى إلى الآخرة . كما ذكر أمين عثمان أيضا أن النحاس ينوى تطهير القصر .

وهكذا تم توضيح موقف النحاس من النقطة الثانية والتى كانت كافية تماما للإنجليز .

وهكذا حدث اتصال بين لايسون والنحاس من خلال أمين عثمان فرغم أن أمين عثمان لم يقابل النحاس قبل مقابلته للملك إلا أن هذا لم يغير سير الأحداث كثيرا والتي سارت طبقا لما اتفق عليه بين لايسون وأمين عثمان .

واللافت للنظر هنا دور أمين عثمان ، وكيف من السهل على النحاس إنكار أى معرفة له بما كان يجرى من وراء ظهره (إذا قارنا ذلك باتصال مكرم عبيد بالملك فيما بعد ورد فعل النحاس) . فهل كان النحاس فعلا لا يدرى بما يدور حوله وكان كالصورة التي رسمها له البعض من أنه لم يكن سوى دمية يحركها الآخرون .. أم ماذا ؟

وطبقا للتقرير الرسمى للقصر الملكى حول أحداث ما قبل الظهيرة لذلك اليوم الثالث من فبراير ، فقد اتصل لايسون بحسنين باشا لينصح الملك باستدعاء النحاس أو من يرشحه لتشكيل الوزارة . وقد حضر النحاس ورفض عرضا بتشكيل حكومة ائتلافية .

وبعد ذلك ذهب حسنين للايسون وأخبره بما جرى (وثائق عابدين ملف ٤ فبراير وثائق تاريخيه لحادث ٤ فبراير من ٢ إلى ٣ فبراير ملف ٢٧) .

وفى صباح اليوم التالى ٤ فبراير أرسل لايسون أنذاره الشهير الذى حدد فيه أنه ما لم يسمع قبل الساعة ٦ مساء أن النحاس قد دعى لتشكيل الوزارة ، فإن على الملك تحمل نتيجة العواقب . وفى الحال تم استدعاء رؤساء جميع الأحزاب اعضاء الجبهة الوطنية (التى فاوضت فى معاهدة ٣٦) (الأعضاء السابقون لمجلس الوصاية، ورؤساء الوزرات السابقة ، كبار مستشارى الملك) لاجتماع لمناقشة الموقف .

ثم قام لايسون بعد ذلك بإبلاغ النحاس من خلال أمين عثمان بما حدث بينه وبين حسنين .

(وايضا وثائق عابدين نفس المصدر)

ومرة أخرى يطفو أمين عثمان على مسرح الأحداث كما توضح البرقية التالية من لايسون جاءنى أمين عثمان الساعة ٢ ظهرا وقال لى أن د. النقيب رسول القصر ذهب للنحاس وأخبره أن الملك ينوى مغادرة البلاد . وقال أمين أن الملك سيستدعى النحاس الساعة ٢,٣٠ ظهرا مع الزعماء الآخرين ويخبرهم أن الإنجليز قد ارسلوا اله أنذارا لكى يستدعى النحاس الساعة ٦ مساء لتشكيل الوزارة . وأن جلالة الملك يرى فى ذلك تدخلا غير محتمل وأنه يترك الأمر لهم . ويرد النحاس بأنه لا يعلم بأى تدخل بريطانى وأن الشخص الوحيد القادر على تعيين رئيس الوزراء هو الملك . وأن الموقف فى البلاد

حرج للغاية بسبب عدم قيام حزب ديمقراطى بحكم البلاد ، وأنه يعتبر نفسه ممثلا لذلك الحزب الديمقراطى ، وأنه مستعد ، كما أبلغ الملك بالأمس بأن يشكل وزارة وفدية لانقاذ الموقف لو كلفه الملك بذلك .

وكما توضح البرقية ، فإن أمين عثمان لم يتكلم مع لايسون بصفته الشخصية ولكن كرسول للنحاس . والسؤال المطروح الأن هو هل كان أمين هو فعلا ذلك الرسول الشخصى للنحاس أم لا ؟ والواقع أننى لا أعتقد أن الإنجليز كانوا سيولون كل هذا الاهتمام به لو لم تكن له تلك الصفة الرسمية .

وطبقا لتقرير القصر عن أحداث ذلك اليوم فإن هؤلاء الذين حضروا إجتماع ذلك اليوم كانوا : محمد شريف صبرى عضو سابق في مجلس الوصاية ، محمد حلمي رئيس حزب الأتحاد الشعبى حسين سرى رئيس الوزراء السابق ، حافظ عفيفي وزير سابق ورئيس مجلس إدارة بنك مصر ، محمد محمود خليل رئيس مجلس الشيوخ ، أحمد ماهر رئيس مجلس النواب ورئيس الحزب السعدى ، علي الشمسى وزير سابق ورئيس مجلس إدارة البنك الأهلى ، أحمد زيور رئيس وزراء سابق ، إسماعيل صدقى رئيس وزراء سابق ، عبد الفتاح يحيى رئيس وزراء سابق ، محمد حافظ رمضان رئيس الحزب الوطنى الأخير ، محمد على

ولى العهـــد ورئيس مجلس الوصــاية الســابقه الذى لم يحضر .

وما يلفت النظر هنا ما قاله النحاس فى ذلك الاجتماع . فهو لم يعلم بتدخل السلطات البريطانية ، ثم شرح وجهة نظره فى رفض تشكيل حكومة ائتلافية عندما قابل الملك .

وفى موضع آخر قال إن النظام الحالى مسئول عما أصاب الأمة من أمراض وفقر وسوء إدارة . لذلك فهو لا يستطيع التعاون مع أى منهم لهذا قال للملك أنه لا يستطيع أن يقبل تشكيل حكومة ائتلافيـة . أن الأمر جد خطير ، ورئيس الوزراء لا يتلقى أوامره ســوى من الملك ، وأن الأنذار خطيــر ، وأننا يجب أن نعنى أن الكرسى متروك للإنجليز لتشكيل الحكومة . وأنه مستعد لانقاذ الموقف ولكن على أساس حكومة وفدية .

وقد طالب أحمد ماهر النحاس بأن يتخلى عن موقفه بعد أن علم بالإنذار البريطانى . ولكن النحاس أجاب (أفعل ما شئت) واقترح شريف صبرى حكومة محايدة على أن يكون رئيسها وأعضاؤها من اختيار النحاس ، وأن يشكل وزارته بعد الانتخابات أن حصل على الأغلبية .

وأجاب النحاس أنه سبق له أن طلب ذلك ولكن رفض طلبه ، فلا

يستطيع أن يقبل ذلك الآن ثم لخص إسماعيل صدقى الموقف قائلا بأنه والحاضرين قد ناشدوا النحاس من أجل تشكيل وزارة إئتلافية ولكنه رفض .. ثانيا .. أن على النحاس أن يرفض تشكيل وزارة بناء على الأنذار البريطانى ، وقد قبل النحاس إقتراح صدقى ، ثم سجل صدقى رفض النحاس لتشكيل وزارة بناء على الأقتراح البريطانى وبناء على قول النحاس (أفعل ماشئت) التى فسرها صدقى بأن النحاس قد قبل بوجهة نظرهم وأنه يرفض تشكيل وزارة . ولكن النحاس اعترض على ذلك التلخيص حيث قال إنه مستعد لقبول الوزارة لو أنها عرضت عليه وبين أن المقصود بعبارته أفعل ما شئت أن يفعلوا ما بوسعهم لمنع عرض الوزارة عليه .

(وثائق عابدين – مصدر سابق) .

وفى تقرير أخر عن الاجتماع حذر النحاس الحاضرين من عواقب قرارهم ، أى أن يرفض النحاس تشكيل وزارة نتيجة الإنذار . وأضاف أن البريطانيين سيردون بعنف . وأضاف أنه يشاركهم قرارهم فى رفض الإنذار ، ولكنه يحملهم عواقب ذلك الرفض (نفس المصدر) ، وفى كلا التقريرين وضح أن النحاس شارك فى وضع صيغة رفض الإنذار والامضاء عليه ، بينما كان زيور هو الوحيد الذى رفض الامضاء (نفس المصدر) . وقد ذكر النحاس بعد ذلك أنه قد حذر الموجودين فى الأجتماع من أن هذا

الأنذار لم يكن تهديديا بل تنفيذيا . وأنه قال للملك أن الاحتجاج كان جيداً ولكنه سيؤدى بالبلاد والعرش إلى كارثة (جمال سليم قراءة جديدة فى حادث ٤ فبراير ص ٩٢ ضياء الدين بيبرس صفحات مجهولة من مذكرات النحاس الأسبوع العربى بيروت ٣ فبراير ١٩٧٥) .

ويعد ذلك ذهب حسنين إلى لايسون وسلمه الاحتجاج التالى :

بعد تلقى الأنذار البريطانى استدعى جلالة الملك الأسماء المذكورة أدناه الذين قرروا التالى ، بعد مناقشة الأنذار أنه فى رأيهم أن الأنذار البريطانى نقض خطير للمعاهدة المصرية البريطانية واستقلال البلاد . ولهذا السبب وبناء على تصميمهم فإن جلالة الملك لا يستطيع الموافقة على عمل يخل بالمعاهدة المصرية البريطانية واستقلال البلاد .

وفى أثناء ذلك تلقى مايلز لايسون برقية من وزارة الخارجية تأمره بالايجبر الوفد على الدخول فى وزارة ائتلافية حيث أنهم لم يحبذوا ذلك .

وقد قام القصر بعمل تحريات بعد الحادثة ثبت فيها أن أمين عثمان كان بالسفارة البريطانية فى عصر ذلك اليوم الساعة ٤ مساء طبقا لشاهد عيان (وثائق عابدين - مصدر سابق) . وهذا لا يتنافى مع ماكتبه لايسون بعد تلقيه رد حسنين .

كان من المستحيل الاتصال مباشرة بالنحاس الذى كان لايزال فى القصر ، وقد اخبرت أنا مع وزير الدولة البريطانى أمين بهذه الرسالة وسألته إذا كان النحاس يقبل تشكيل وزارة فى حالة عزل الملك أو أجباره على التنازل عن العرش ، وقد حلف أمين أغلظ الأيمان أن النحاس سيقبل ذلك .

مغزى حادث ٤ فبراير

إن تبادل الرسائل الذى تم بين النحاس والسفير البريطانى بعد تشكيل الوزارة يكشف عن العقلية القانونية للنحاس ، فسواء كان ذلك للتمويه أو تعبيرا حقا عن النواية الطيبة ، فبالنسبة للنحاس أن مجرد أثبات حقوقه فى وثيقة لهو بالأمر الكافى ، كأى متخاصمين يذهبان إلى المحكمة ويثبتان دعواهما فى محضر جلسة . وطبقا لنفس المنطق ، أصر النحاس على نشر هذه الرسائل قبل تشكيل الوزارة .

وكان نشرها أيضا عملا من أعمال العلاقات العامة ، الهدف منه الدفاع والتبرير ضد أى تهم قد توجه إليه فى المستقبل . فعن طريق نشر تلك الرسائل ، كان النحاس يظهر للأمة مدى حرصه على حقوقها ، وكيف أن الإنجليز أنفسهم تعهدوا باحترام تلك المبادىء . أما بالنسبة لبريطانيا ، فبعد أن ضمنت حصولها على

ما كانت ، تريده ، لم يضرها التوقيع على تلك الرسائل . وقصد وظهر النحاس بذلك أنه قد غطى موقفه بتلك الرسائل ، وأظهر أن تعيينه لم يكن له أى علاقة بالحوادث السابقة . وكان النحاس مخطئا فى ذلك ، فلقد احتفظ بولاء الوفديين له بل حملوه على الأكتاف هو والسفير البريطانى ، لكن صورة النحاس العامة كزعيم وطنى قد اصابتها نكسه .

ومن المهم هنا أن نسجل أن أول أتصال علنى ورسمى بين النحاس ولابسون ظهر بعد تبادل الرسائل ، وكان ذلك بعد أن استدعى الملك النحاس وكلفه بتشكيل الوزارة . كتب لايسون بصف المقابلة التى حضرها وزير الدولة البريطانى أنها كانت مفيدة للغاية . فلقد أتفق معه النحاس تماما على أنه يجب التخلص من العناصر السيئة بينما يقوم النحاس بالاجراءات اللازمة .

وقد طلب النحاس أيضا من وزير الدولة البريطانى - سرا - احتياجات البلد من بعض المواد التموينية الناقصة من تموين الجيش البريطانى لحل أزمة التموين وقد أجيب طلبه .

وقد تم التأكيد على الصفقة المزمعة أو غير المزمعة عندما قام لايسون بأول زيارة رسمية للنحاس كرئيس للوزراء . فطبقا لرواية لايسون فإنه أكد على ضرورة اجتثات جذور المتاعب فى مصر التى

رد عليها النحاس قائلا أن يقدر ضرورة التعامل مع على ماهر والقصر ، ولكنه يفضل التعامل مع القصر بأسلوب خاص .

(وطبقا لبعض الروايات فإن النحاس أو الإنجليز إرادوا إعلان مصر جمهورية أو عزل فاروق ، وقد أعلن البعض ومن بينهم النحاس نفسه أنهم قد أنقذوا العرش من خطر أكبر ، فهل كان ذلك هو المقصود ؟ خاصة أن النحاس كان مؤمنا بالنظام الملكى القائم، وهو ما يتفق مع عقليته القانونية) .

وقد أكد لايسون على استمرار تأييده ، بينما أكد النحاس على وفائه للمعاهدة وتنفيذها .

وإنه لمن الممكن القول الآن بأن الاتفاقية قد أنقذت أخيرا بعد ست سنوات من التوقيع عليها وقبل الاستقرار فى الموضوع نحب أن نسأل سؤالين لهما مغزى كبير ، وهو لماذا أصر الإنجليز الذين يعتبرون النحاس عدوا لدودا لهم علي أن يقوم هو بالذات بتشكيل الوزارة .

ثانيا ولماذا وافق زعيم وطنى مثل النحاس على التعاون مع قوات الاحتلال إلى هذه الدرجة ؟

وقبل الاجابة عن هذين السؤالين يجب أيضاح نقطة بالغة الأهمية فالإنجليز لم ينظروا أبدا إلى النحاس على أنه أداة طيعة فى أيديهم يمتثل لأوامرهم كلما أرادوا منه شيئا ، كما أن النحاس لم ينظر إلى الإنجليز كأسياده الذين يجب عليه أن يطيعهم كلما صدر الأمر .

إن ما حدث كان صفقة بين قوتين متنافرتين كانت المصلحة المشتركة فيه هى السمة الغالبة تماما كما حدث فى عام ١٩٣٦ . والسؤال المطروح إذن ، هل استطاع النحاس كممثل للحركة الوطنية أن يحقق صفقة رابحة ولماذا ؟ ولكن قبل الإجابة عن هذا السؤال الأخير يجب أولا الاجابة عن السؤال الأول . ولم أجد خيرا من أقوال مستر بيكيت رئيس المكتب بوزارة الخارجية البريطانية فى لندن ، للإجابة عن هذا السؤال . فالنحاس كان رجل الساعة الذى يفى بالغرض فى وقت أراد الإنجليز فيه من مصر الدعم والتأييد وكان النحاس الشخص الوحيد القادر على ذلك .

أما لماذا تعاون النحاس مع الإنجليز ، فإنه يمكن القول أن جذور هذه السياسة تعود إلى الأصول الفكرية للحزب التى توجد فى فكرة حزب الأمة القديم ، والتى ترى التعاون مع بريطانيا ضد القصر . وكاد هذا التعاون يصل إلى أقصاه حين تولى المهنيون من الطبقة الوسطى فى المدينة قيادة الوفد . وكان التوقيع على

اتفاقية ٣٦ هو أعظم أنجازاتهم . ولكن بسبب طبيعة ومحتوى العلاقة بين الوفد وبريطانيا ، فإن معاهدة ٣٦ كانت تمثل أقصى ما يستطيع الوفد الحصول عليه من بريطانيا فى طريقهم إلى تحقيق الاستقلال التام عن طريق السلم التدريجي .

لذا فإن الوفد بعد ذلك لم يعد عنده المزيد الذى يستطيع تقديمه للقضية الوطنية فقد اصبحوا أسرى انتصارهم المزعوم . وبماأن الاستقلال ، وكان هذا هو لب الموضوع بين عدلى وسعد والنحاس وصدقى ومحمود . كانت الحجة أن الاحتلال البريطانى لم يسمح لممثلى الأمة والحكم ، الآن بما أن الاحتلال قد انتهى فإن ممثلى الأمة عليهم أن يحكموا .

وكان هذا هو الاتفاق الضمنى الذى أمل النحاس أن يصل إليه مع الإنجليز . وكان النحاس يعلم جيدا ، كما كان زغلول يعلم من قبله ، أن الاستقلال لم يكن يعنى دائما حكم الشعب ، حيث توجد مؤسسة في قوة القصر . ولكن النحاس كان يأمل فى أنه يعد تسلم البضاعة ، فإن يد أو ذراع بريطانيا القوية ستساعد على تقييد سلطة القصر كما أمن سعد من قبل . فإن الاستقلال تحت حكم القصر كان بلا معنى ، وكان هذا هو جوهر الصراع لأمراء الدستوريين ممثلى كبار ملاك الأراضى وحلفاء القصر ، فى خلافهم مع الوفد والنحاس والطبقة الوسطى والشعب وكان الدعم

البريطانى هو ما توقعه النحاس وطالب به ، وكان ذلك متفقا مع تفكيره السياسى والفكرى وتطور الأمور وسياق الحوادث .

فهو لم ير أى تناقض فى ذلك ، بما أنه زعيم الأغلبية الحزبية وللأغلبية حق الحكم وجوده فى السلطة حتى بمساندة بريطانيا ، كان يعنى بمنتهى البساطة تمثيل مصالح الشعب ، لهذا أصر النحاس فى ٤٢ على وزارة وفدية خالصة ، وبوجود الوفد فى الحكم ، فإن مطالب مصر القومية ستحصل على دفعة كبرى إلى الأمام ، لذا فإن وصوله إلى الحكم بمساندة بريطانية ، يخدم فى النهاية وعلى المدى الطويل الشعب المصرى ، وهو لم يشك للحظة فى إمكانية استغلال هذا المركز الجديد فى خدمة ودعم المطالب الوطنية..

ومثل زغلول ، كان النحاس يعلم تماما مدى حساسية الشعب المصرى للقضية الوطنية وكيف يمكن أن يتهم بأنه صنيعة أو أداة بريطانية ، لذا فمن الممكن أن نفهم كيف ظهر دور أمين عثمان ، وكيف أن النحاس لعب بحكمة سياسية ذكية بإستخدامه أمين دون أن يلوث نفسه أو يضر بسمعته ، وكيف كان يحركه من وراء الستار ، فهذا التقرير البريطانى يشرح هذه النقطة تماما ، وأنا لى تحذير واحد يجب ذكره وهو أنه لا يوجد أى وقت أثناء الاعداد لتشكيل الوزارة الجديدة أو لاحتمال عزل الملك كان خلاله السير

مايلز لايسون على إتصال شخصى بالنحاس نتيجة لذلك ، فإنه ليس فقط فى وسع النحاس أن ينكر أى علم ؟ و (قطعا سينكر) أنه يدين بأى شىء لتأييد ماله أو تحت أى التزام نحونا ، كما أننا ليس لدينا أى دليل ، لاظهاره له عندما تحين الأزمة القادمة . أى لا أعتبر الرسائل العديدة التى تبودلت بين النحاس ومايلز لايسون من خلال أمين عثمان مثل حديث شخصى بين السفير والزعيم الوفدى بحيث أن مثل هذه الرسائل التى مرت من خلال تلك القنوات من الممكن ألاّ تكون قد وصلت على الإطلاق ، أو على الأقل وصلت فى شكل جديد مختلف عن الصيغة التى أرسلت بها .

هكذا لعبها النحاس وهذا لا يختلف كثيرا عن مجرى سير الحوادث منذ عام ١٩٢٤ . كان لبريطانيا الكلمة الأخيرة فى عودة الوفد إلى الحكم سواء فى عام ١٩٣٠ أو ١٩٣٦ ، مما يجعل من عام ٤٢ مشقا مع الأعوام السابقة . لو كان المسرح السياسى متروكا تماما للقصر ومحمد محمود فى ٢٩ - ٣٠ أو للقصر وعلى ماهر فى ٣٥ - ٣٦ ، دون أى تدخل أو ضغط من جانب الإنجليز ، ما كان النحاس شكل حكومة سواء فى عام ٣٠ أو ٣٦ ولظلت حكومات تلك الفترة فى الحكم .

ولكن ما فعل عام ٤٢ (رغم أن الانجليز قد فرضوا تغييرا فى الحكم يونيو ١٩٤٠) مختلفا عما سبقه لعاملين . أولا لم يسبق من

قبل أن استخدم الإنجليز مثل تلك القوة لتأييد الوفد كالدبابات لمحاصرة القصر الملكى . فى الماضى كان يكفى أن يسحب الانجليز تأييدهم ، أى فعل سلبى ، لذا فإن هذا الدعم اللامحدود لحزب وطنى أفقده تأييد قطاعات واسعة خاصة من صغار الضباط الذين دخلوا الكلية الحربية بسبب جهود الوفد لتوقيع معاهدة ٣٦ ، أى أنهم تمردوا على من كانوا السبب فى دخولهم ، ودفعوا الثمن عشر سنوات بعد ذلك .

أما العامل الثانى فإن فاروق لم يكن فؤاد . كان فاروق محبوبا حيث كان الاعتقاد هناك بأنه متدين ونزيه ، كما أن مصر بعد المعاهدة لم تكن هى مصر قبل المعاهدة بل كانت مصر مستقلة أو هكذا كان يفترض ، وجاء تصرف لايسون ليقنع الجميع بأن مصر مازالت تحت الاحتلال ، وأخيرا فإن قطاعا من الشعب كان يرى فى عدوه صديقه ، لذا كانوا يميلون مثل دول المحور ، لذا فإن اختيار الوفد الوقوف مع بريطانيا لم يلق استجابة من هذا القطاع وكانت هذه هى العوامل التى تغيرت والتى جعلت الموقف مختلفا ، واغتنمت المعارضة الفرصة للنيل من النحاس والوفد بكل الطرق . وكان النحاس محقا فى قوله أنه لو أشرك معه الأحزاب الأخرى فى الحكم ، لعد بطلا من الأبطال . ولكن هذه هى سمات السياسة الحزبية ولو كان يريد تفادى ذلك الموقف . لكان عليه حسبان ذلك والعمل طبقا له .

هل كان النحاس يأمل أن يماطل الإنجليز بنفس الطريقة التى حاول بها من خلال القمصان الزرق ، اعتقد أن النحاس كان مخطئا أن كان فعلا أراد ذلك لأنه قيد نفسه بمجموعة من القوانين والمبادىء التى لم تسمح له بأكثر مما كان قد حققه فعلا أى معاهدة ٣٦ وكانت حادثة ٤ فبراير دليلا على أن النحاس قد وصل إلى قمته فى تحقيق الاستقلال الوطنى بالمعاهدة وبعد ذلك كان يسير فى دائرة مفرغة لتحقيق هدفه من المعاهدة ، وهى الوصول إلى الحكم ، وكانت هذه هى الطريقة الوحيدة . وكان طريقه قد أغلق ، وصار مجرد زعيم حزب مثله مثل أى زعيم حزب أخر يطلب كرسى الوزارة له ولزملائه ويقول د. يونان أنه بينما تدخل الإنجليز ضد ملك غير محبوب (فؤاد) من أجل اسقاط وزارة صدقى وتقبل الرأى العام لعودة الوفد ، فإنه فى هذا الموقف كان الرأى العام ضد تدخل الإنجليز ضد ملك محبوب مثل فاروق . فى نفس الوقت استغل إعداد الوفد ذلك . وهذه هى أحدى المشورات التى تظهر كم كان يستغل الحادث لتأليب الرأى العام ضد الوفد . حيث أنها تصف كيف أجبر الإنجليز الملك على الاختيار بين النحاس كرئيس للوزراء أو النفى ، وكيف أن الملك اجاب بشجاعة أنه ما كان مهتما بالعرش، ولكنه لم يكن يريد أن يرى الدم المصرى مسفوحا فى هذه الظروف وقد استمر هذا النوع من الدعاية طيلة الأعوام التالية . ولكن أهم

نتيجة للحادث فى رأى الكاتب كانت إنفصال مكرم عبيد عن الوفد . فبعد ثلاث سنوات من ذلك الحادث نشرت الإجبشان جازيت قصة توضح فيها أن مكرم قال للنحاس أنه قد جعل من نفسه أضحوكة بذهابه إلى السفارة وأنه قد اثبت بذلك أن السـفير هو الذى عينه، وهنا نتساءل هلى يمكننا القول بأن مكرم لم يعترض على التعاون البريطانى الوفدى وكان اعتراضه فقط على الطريقة أو الشكل الذى تم به هذا التعاون ؟ حيث أن النحاس قد كشف عن أوراقه وبالتالى لم يعد مقبولا كزعيم للحركة الوطنية ، وأن مكرم هو الذى يستطيع أن يحل محله فى مثل هذه الظروف فى داخل أو خارج الوفد وعلى عكس بقية أعداء النحاس لم يركز مكرم هجومه على حادثة ٤ فبراير ، بل إختار ميدانا آخر وكان ذلك هو الفساد ، موضوعنا فى الفصل القادم .

«الفصل الرابع»

السنوات الأخيرة ١٩٤٢ .. ١٩٥٣

هبوط وانحدار الوفد

(أ) إنشقاق مكرم

لم يكن عام ١٩٤٢ عام صعود النحاس إلى السلطة ولكن كانت هناك أحداث أخرى تنحدر باتجاه الوفد نحو السقوط ومن أهمها أنشقاق مكرم عبيد عن الوفد حيث أن قيادة النحاس للوفد لم تتميز فقط بالجهود بعد التوقيع على معاهدة ١٩٣٦ ، ولكن توجه القيادة (نحو طريقة الاستقلال) والذى كان يظهرها قد تغير فبانشقاق مكرم بعد تشكيله لوزارته الخامسة خرج آخر كرسى قديم والعضو الثالث فى عصابة الأربعة التى حكمت الوفد يوما . وهكذا ترك النحاس وحيدا ، ولم يعد النحاس العشرينات والثلاثينات . فباختفاء القيادة القديمة من خلال الانشقاق أو التغيير ، ظهرت قيادة جديدة . فالصراع القديم بين المحامين المدنيين وأصحاب

الأراضى الزراعية الريفيين قد حسم أخيرا ، وقد تسبب هذا الحسم فى نهاية الوفد هذه المرة . فلم يكن ممثلو الطبقة الوسطى المدنية مثل صبرى أبو علم أو عبدالسلام فهمى جمعة فى نفس مكانة هؤلاء الذين انشقوا ، ولا كانوا يمثلون الطبقة الوسطى الجديدة التى كانت تتوسع ، لكن خارج الوفد وكف الحزب عن أن يكون حزب الأفندية كما كان .

وكان إنشقاق نتيجة عدة عوامل بعضها ذاتى مثل المناقشة مع العناصر الجديدة فى الحزب مثل حرم النحاس وفؤاد سراج الدين وبعض العوامل الموضوعية مثل الفساد والسياسات العامة . ومن سخريات القدر أن مكرم عبيد هو الذى قدم زينب الوكيل إلى النحاس وكانت هى السبب الرئيسى فى خروجه عن الوفد ، فكما حدث بسبب زواج النحاس ، تغيرت العلاقة بين الصديقين الحميمين فلم يعد النحاس يخرج كل صباح فى سيارة مكرم لبيت الأمة كما كان يفعل ويعود معه فى المساء . وكان من الطبيعى أن تتقلص العلاقات بينهما مع ازدياد سوء التفاهم وضيق الوقت لتسوية أى خلاف ولو كان صغيرا فيما بينهما .

كما أن الغيرة لعبت دورها سواء من جانب مكرم تجاه حرم النحاس لخطفها صديقه منه أو من زينب التى أخذت تشكو لزوجها من ذكر أسم مكرم أكثر من أسمه هو النحاس زعيم الوفد فى

الصحف (مكرم عبيد الكتاب الأسود لا تاريخ نشر أو مكان ص ١٢) وكان اتهام حرم النحاس مباشرة بالفساد هو سلاح مكرم الرئيسى فى حملته ضد صديقه القديم ورغم رفضه إجابة مطالبها، فإنه لم يؤلبها ضده فقط، بل كان لها دافع أقوى لتأليب صديقه القديم عليه، وقد أثبتت الأيام بعد ذلك صحة كلام مكرم.

هذا بالإضافة إلى عامل أخر إلا وهو الدور الذى لعبه بعض من كان يضايقهم احتكار مكرم للنحاس، وكانوا يريدون مشاركة مكرم نفوذه لدى الزعيم وكان أكثر هؤلاء نجم الوفد الصاعد، فؤاد سراج الدين، الذى كان حريصا على طرد مكرم أثناء وجود الوفد فى الحكم، وحين كانت البلاد تحت الاحكام العرفية وكانت حجته الدائمة هى أن المسألة بين النحاس ومكرم قد وصلت إلى خط اللاعودة خاصة بعد الخلاف حول الترقيات الاستثنائية التى عارضها مكرم وحده، والتى قام بنشر آرائه حولها فى الصحف ضاربا عرض الحائط بكل التقاليد الخاصة بعدم نشر مداولات مجلس الوزراء وكان من رأى سراج الدين أن التعامل مع مكرم وهم فى السلطة أسهل من التعامل معه وهم خارج الحكم، خاصة إذا أنشق عنهم فيكون من الصعب فى ذلك الحين تقييد نشاطه ضدهم (وقد أثبت هذا الرأى رجاحته حيث استخدم النحاس سلطاته كحاكم عسكرى لايداع مكرم السجن).

وكان الشعور متبادلا بين مكرم وسراج الدين . فإن الأخير قد عـارض تعـيين الأول وكـيل وزارة الداخليـة فى التـشكيل الوزارى الأخير (أخبر عبد الفتاح الطويل ذلك إلى سراج الدين : حديث مع حشيش فى ٦ / ٤ / ٦٨) كما أن صبرى أبو علم ونجيب الهلالى لم يكونا بعيدين عن توسيع شقة الخلاف بين الصديقين ، وأيضـــا عبد الوحيد الوكيل وزير الصحة وقد نشأ حلف مقدس بين هؤلاء الذين كانوا مع طرد مكرم من الحزب خاصة بين زينب الوكيل وفؤاد سراج الدين . وخوفا من فقد المزيد من الاعضاء مثلما حدث مع ماهر والنقراشى فى عام ١٩٣٧ والذى أتهم مكرم بأنه كان السبب الأساسى فى حدوث هذا الانشقاق (أنشقاق ١٩٣٧) . حاول النحاس أولا فى علاقاته بين مكرم والآخرين وكان طبيعيا أن يستاء مكرم لذلك ، حيث أنه يعنى فقدانه لسيطرته على النحاس واخيرا اضطر النحاس للتضحية بمكرم من إنقاذ الحزب من مزيد من الانشقاقات .

وكان العامل الحاسم فى الخلاف بين مكرم والنحاس الدور الذى لعبه القصر ، خاصة أحمد حسنين ، الذى وضع خطة وقع مكرم فريسة لها ، وكان مكرم قد أصبح أكثر عرضة للاختراق بعد أن أصبح وحيدا داخل الحزب ، ولا شك فى أن مكرم قد حسب أن مركز الحزب فى أنحدار بعد حادثة ٤ فبراير ، كما أن طموحه

السياسى لم يذبل ، ، فطبقا لرأى أحد الباحثين فإن حماس مكرم الوطنى كان المقصود منه طمأنة الشعب المصرى ذى الأغلبية المسلمة بمؤهلاته للزعامة الشعبية رغم ديانته المسيحية (القبطية) .

(قام مكرم بتغيير طائفته من البروستانت إلى القبطية وتخلى عن اسمه الأول وهو وليم) .

وكان النحاس متخوفا من قيام علاقة بين أحمد حسنين ومكرم ، لذلك فقد أفتقده (فيه) بشدة فى حديث تليفونى معه بعد أن كتبه مقالا فى الصحف اشاد بالملك بعد مقابلة معه . وعندما رد عليه مكرم بأن الجميع يمتدحون الملك يوميا ، إزداد النحاس غضبا قائلا أن موقف مكرم متغير لانه محسوب وبعد هذه المحادثة قال النحاس لمحمد التابعى الذى كان حاضر أن ما كتبه مكرم هو كتابة «العبيد» . وتساءل النحاس ماذا يقول للإنجليز الذين أحضروا الحزب إلى الحكم فى ١٩٤٢ هل أصبح الحزب عبدا للملك ؟ وكان النحاس مدركا لخطة حسنين وحذر مكرم منها رغم أن الاخير لم يطلعه على ما دار بينه وبين الملك وهكذا نجحت خطة حسنين .

وعندما عين أحمد حمزة وزيرا للتموين فى ١٤ مايو ٤٢ ، اعتبرها مكرم إهانة موجهة له شخصيا . إذا أنها كانت تعنى عدم الثقة فى كفاءة مكرم لإدارة وزارتى التموين والمالية .

لذا فى ٢٦ مايو ، أى بعد ثلاثة أشهر من تشكيل الوزارة ، قدم

النحاس استقالته من أجل أن يعيد تشكيل الوزارة . وتبعا للتقليد الذى ارساه سعد زغلول والخاص بتمثيل الاقباط فى الوزارات ، وأيضا خوف من أى تأييد قد يحصل عليه مكرم من الطائفة على أساس دينى ، عين النحاس قبطيا أخر هو كامل صدقى وزيرا للتجارة والصناعة فى الوزارة السابقة محل مكرم وقد رد مكرم على ذلك لنشر تقرير اللجنة المالية فى المصرى فى مايو ٢٣ ، ١٩٤٢ .

وبدأت الأحداث تتحرك سريعا ، فقد تم فصل مكرم وراغب حنا من الوفد (الأهرام ٧ يوليو ٤٢) ثم بعد ذلك تم فصل ١٩ عضوا أخرين من الهيئة العامة للوفد (الاهرام ١٣ يوليو ٤٢) من بينهم جلال الدين الحمامصى ومحمد فريد زغلول .

وقد قام كل من مكرم والحمامصى بعد ذلك بنشر وتوزيع الكتاب الاسود وفصل أيضا بعد ذلك أثنان آخران (الاهرام ١٤ يوليو ٤٢) ليصل عدد المفصولين إلى ٢٣ . ومن هؤلاء يمكننا التمييز بين فئتين: الفئة الأولى : هؤلاء الذين كانوا يدينون بالولاء الشخصى لمكرم مثل أخيه جورج مكرم عبيد . الفئة الثانية : هؤلاء الذين تشككوا فى نزاهة وصدق النحاس مثل الحمامصى وزغلول (يونان لبيب رزق الوفد والكتاب الاسود الاهرام القاهرة ١٩٨٢ ص ٣٢) . وانتقلت المعركة بين مكرم والنحاس من داخل الوزارة والحزب إلى قبة البرلمان . ففى ١٨ أغسطس ١٩٤٢ سأل النحاس كرئيس للوزراء

عن تبريره لتصريحه فى مجلس النواب يوم ٢٩ يونيو ٤٢ الخاص برسالة وزير الخارجية البريطانى إليه التى تتضمن مبدأ الحماية على مصر رغم رفض مجلس الشيوخ من قبل لرسالة مشابهة ، وقد رد النحاس قائلا بأن عبارة المقاومة و الاعتداءات على الاراضى المصرية المذكورة فى الرسالة والتى اعترض عليها مكرم لا تنطوى على معنى الحماية . وقد أشار - أيضا - إلى الخطوات التى تم اتخاذها من قبل الحكومة تجاه حماية البلاد من أخطار الحرب ونتائجها ، ورد النحاس قائلا إن هذه المسائل تهمنا وتم مناقشتها من قبل ولا يوجد المزيد منها لإضافته .

أما بالنسبة لاستمرار وجود ضباط شرطة وموظفين بريطانين فى جهاز الشرطة فقد رد النحاس بأن هذا من فعل الحكومات السابقة لاختلال العمل بدونهم خاصة أثناء الحرب للتعامل مع الأجانب .

كما أثار مكرم أيضا موضوع أصدار رفض لتصدير المواد الخام والطعام أشخاص معينين وحماية بعض المهربين من التحقيق معهم وفرض أقاربه ونزاهتهم وأتهم مكرم باضطهادهم ، وكان الموضوع الأخير خاصا بالسياسة الداخلية للحكومة فى ذكريات العامة . وعلى ذلك أجاب النحاس أن مكرم كان عضوا فى الحكومة (مضبطه مجلس النواب ١٨ أغسطس ١٩٤٢ ص ١٤٥٥ - ١٤٥) .

ومن الممكن القول بأن مكرم كان يحارب فى قضية خاسرة ذاك أننا يجب أن ننسى أنه هو أول من مجد النحاس فى الأيام وخلق منه ذلك المعبود الجماهيرى حين وصفه بالزعيم المقدس .

وبذلك خلق صورة أصبح من الصعب عليه بعد ذلك تحطيمها . كما أنه باعتراضه على ترقية كثير من الوفديين فى الترقيات الاستثنائية أو أقاربهم بعد هذه السنوات الطوال من العزلة السياسية والاضطهاد الذى وقع عليهم فى ظل الانتخابات الأخيرة بناء على أن اسم مكرم لم يكن مسجلا فى القائمة الانتخابية لدائرة مصر الجديدة بالقاهرة وقتها ، وأنه قد انتحل لنفسه اسم أخيه جورج عبيد الذى كان مسجلا فى مصر الجديدة من أجل أن يتم انتخابه عن هذه الدائرة . (مضابط مجلس النواب ١ فبراير ١٩٤٣ ص ٣٦٦ - ٣٦٧) .

وكانت قنبلة مكرم فى شكل عريضه تقدمت إلى الملك وهى نفس العريضة التى طبعت ووزعت بشكل واسع فى نهاية مارس ١٩٤٣ ، وكان عنوان العريضة الكتاب الأسود فى العهد الاسود وفى هذه العريضة وصف مكرم بعض الملابسات التى صاحبت خلاقه مع النحاس . واشار إلى شكوى حرم النحاس من كثرة ذكر اسمه فى الصحف عن زوجها ثم استطرد قائلا إن ١٧ عضوا من الوفد قد استقالوا ولم يفصلوا (نفس المصدر ص ٣٥) وقد كانت موضوعات

هذا الكتاب الأسود مندرجة تحت موضوعين رئيسيين أولا : موضوعات متعلقة بنزاهة الحكم والتى كانت بدورها منقسمة إلى عدة موضوعات فرعية مثل تراخيص الضويره المحسوبية ، تزوير الوقائع إلخ إلخ . وكانت هذه الأجزاء هى التى أثارت سلسلة من الفضائح لا حصر له مثل أمر النحاس للسفير المصرى فى لندن بشراء معطف فراء لزوجته بثلاثة الاف جنيه أما الجزء الثانى فكان متعلقا أساسا بالمسائل السياسية مثل حرية الصحافة ، الحريات العامة ، الانتخابات الخ . غير أن هذه العريضة لم تحدث التأثير الجماهيرى المتوقع منها بسبب الكم الهائل من الفضائح الصغيرة التى احتوتها العريضة ، بالاضافة إلى كون مكرم نفسه كان الرجل الثانى فى الوفد وقد عاصر الكثير من هذه الفضائح مما أضعف هذه العريضة بشكل كبير وافقدها أثرها .

أيا كان الأمر ، فإن أهم ما فى الموضوع كما لاحظ د. يونان هو أن اتهامات مكرم قد كشفت عن الانتماء الطبقى الاجتماعى الجديد للقيادة الوفدية وخاصة النحاس . ومن الممكن عقد مقارنة بين نحاس العشرينات الذى ووجه بقضية سيف الدين والتى برأته منها المحكمة وبين نحاس الأربعينات الذى لم يستطع أن يبرىء ساحته من هذه الاتهمامات المذكورة فى الكتاب الأسود وهذا يؤكد وجهة نظرنا حول المحيط الاجتماعى الجديد الذى أنضم النحاس

إليه ، سواء عن طريق تولية رئاسة مجلس الوزراء عدة مرات خلال السنوات الماضية ، أو عن طريق تأثير زواجه بسيدة بحد ذاتها وهى زينب الوكيل .

ويجدر بنا أن نلاحظ نقطتين هامتين أشار إليهما مكرم فى أحد الموضوعات المندرجة فى عريضة وهما : أولا : إهتمام زينب الوكيل بشراء الأراضى الزراعية : ثانيا : العلاقة الوثيقة التى قامت بينها وبين نجم الوفد الصاعد فؤاد سراج الدين . فزينب الوكيل لم تكن من أسرة ذات ثراء ، رغم أن والدها كان يحمل لقب باشا ، إلا أنها ورثت عنه ١٢ فدانا و٢١ قيراطا و٢٢ سهما مع دين عليهم يبلغ ١٧٦ جنيها وفى بداية عام ٤٢ أشترت زينب الوكيل ثمانيين فدانا ، ٧ قراريط وأربعة عشر سهما من سراج الدين فى يونيو ٤٢ بسعر ٥٣ جنيها للفدان ثم عادت بيعها إلى سراج الدين مرة أخرى فى يونيو ٤٤ بـ ١٢٠ جنيها للفدان . فهل يمكن أعتبار تلك الصفقة نوعا من الرشوة السياسية .

وفى أكتوبر ٤٢ أشترت زينب الوكيل ٧٤ فدانا ١٨ قيراطا ٢٢ سهما من أميل عدس بمبلغ ٢٩٩٤ جنيها وفى نوفمبر ٤٣ أشترت ٣٢ فدانا ، ٢٦ قيراطا و١٦ سهما من بنك الاراضى الزراعية بـ ٢٤٨٧ جنيها . وفى يونيو ١٩٤٤ اشترت ١٢٩ فدانا و٢٣ قيراطا ، ١٥ سهما من صبحى الشرياقى بـ ٢١,٥٢٩ جنيها كما اشترى

شقيقها أحمد وعبدالحميد الوكيل ٦٥٧ فدانا بـ ١٥٥,٠٠٠ جنيه من شركة الأملاك المتحدة نقلا عن محكمة الثورة جلسة محاكمة زينب الوكيل ٣ و ١ مارس ١٩٥٤ مصلحة الاستعلامات .

الحادثة الثانية خاصة ببيبيع بعقد بيع اراضى مسجلة بالمحكمة المختلطة بالمنصورة فقد اشترت زينب الوكيل من فؤاد سراج الدين ٨٠ فدانا ، ٧ قراريط ، ١٤ سهما من منطقة دمداش مركز شربين ... ؟ بـ ٤٢٨٣ جنيها و ٥١٩ مليما بسعر ٥٣ جنيها للفدان .

وقد ذكر أيضا فى العقد أن ١٤٢٧ جنيها ٨٤٠ مليما من السعر الاجمالى قد دفعت وقت التوقيع على العقد ، وأن الباقى وهو ٢٨٥٥ جنيها و ٦٧٩ مليما سيدفعه المشترى مباشرة إلى خزينة دائرة الأملاك عن طريق أقساط سنوية حتى عام ١٩٥٥ . بواقع ما بين ٢٠ و ٢٥٠ جنيها كل سنة .

وقد شهدا أحمد الوكيل وشخص آخر على العقد . واللافت للنظر هنا هو عدم تدخل النحاس فى معاملات زوجته المالية وكأن الأمر لا يهمه أو كأنه لاشأن له به ورغم أنه كثيرا ما دافع عن زوجته فى خطبة عامة ، إلا أنه استطاع أن يبعد نفسه عنها تماما خاصة فى المسائل المالية فبالرغم من الثروة الطائلة التى جمعتها ، فقد مات هو دون أى أملاك باسمه . بنفس الطريقة التى أبعد بها نفسه

عن أمين عثمان من قبل وسراج الدين كما سنرى . فيحصل هو على المجد وهو يتلقون اللوم .

فهل كان يعارض أو يعترض أم كان متساقا ، يقول د. صلاح الدين أن شخصية النحاس كانت دائمة بحاجة إلى من يسيطر عليها ، ففي الماضي كان مكرم عبيد يقوم بهذا الدور ، والان أصبحت زينب الوكيل ولكن النحاس الذي كان حساسا جدا لاى أتصال بين مكرم والملك وكان صدى تماما لإبعاد تلك المسألة لم يتردد لحظة في التخلص من مكرم وماهر والنقراشي من قبل ، ولكن كيف لم تبلغ به نفس درجة الحساسية مع تصرفات زوجته وسراج الدين وكيف لم يدرك إلى أين كان ستقوده هذه التصرفات ؟ ترى هل يكمن السر في طموحات زينب وسراج الدين ، ولم تمس شخص ومركز النحاس مباشرة ، أى زغلول محله في حين أراد الآخرون ذلك ، لاشك أن النحاس كان يعلم بطموح مكرم في أن يكون رئيسا لوزراء مصر في يوم من الأيام . لذا كان في استطاعت زينب وسراج الدين أن يفعلا ما يحلو لهما طالما أنهما كانا مبتعدين عن مركز رئيس الوزراء حيث كان النحاس في عامه الثالث والستين وقد تولى رئاسة الوزارة عدة مرات وازداد شعوره بزهو النفوذ حتى همس البعض قائلا بأنه كان يريد أن يعامل برتوكوليا كأمير من الأمراء ففي عام ٣٥ أخبر فاطمة اليوسف بأنه قد تعب من

المعارضة ، فكيف يكون حاله في عام ٤٢ ، وقد أظهر النحاس براعة سياسية فى التعامل مع مكرم حيث رفض نقل اتهامات مكرم إلى المحكمة تحت حجة أن ذلك قد يأخذ سنوات وتظل الحكومة عرضه للشجبات كما أنه منع القاء البيانات أو مناقشة الاستجوابات بحجة أن ربما يؤثر على مجرى التحقيق . لذلك فضل النحاس حسم الموضوع تحت قبة البرلمان وقد قرأت عريضة مكرم فى جلسة سرية حين بحث موضوع الموقف العسكرى ، وفى ١٢يوليو ٤٣ من مجلس النواب بـ ٢٠٨ أصوات ضد ١٧ ثم أعتقل بعد ذلك بناء على أوامر الحاكم العسكرى والذى كان النحاس نفسه تحت طائلة قانون الطوارىء الذى كان سائدا فى ذلك الحين وتم نقل سراج الدين من وزارة الزراعة إلى وزارة الداخلية الأكثر أهمية . كما أنه فى ٢ يونيو ٤٣ وبعد عشرة أيام فقط من النظر فى الكتاب الأسود دخل أمين عثمان الوزارة وكانت هذه الحركة بمثابة رد الجميل للإنجليز تقديرا وعرفانا لهم على تأييدهم للنحاس فى أمته مع مكرم .

(ب) العلاقة مع القصر والإنجليز .

وأخذ النحاس يدعو إلى التحالف مع بريطانيا . فى ٢٢ فبراير ١٩٤٢ ، تم فصل عبدالرحمن عزام رئيس الجيش المرابط من منصبه وفى ٨ أبريل ٤٢ تم اعتقال على ماهر بعد أن نصحه

بالابتعاد عن أى عمل سياسى . وحددت إقامته فى منزله وفى نفس الوقت رفض النحاس بشكل قاطع الشائعات التى ترددت حول طلب بريطانيا من مصر مساعدتها عسكريا ، وأكد على العهد الذى قطعه على نفسه قبل الوصول إلى الحكم بأنه لن يقدم جنديا مصريا واحدا إلى الحرب مهما كانت الظروف ، واضاف أنه نفذ وعده باحترام المعاهدة بنصها وروحها ، وأنه لن يسمح لاى شخص أيا كان أن يخل بشروط المعاهدة التى تكفل طمأنينة الحليفة فى وقت تحارب فيه للدفاع عن الحرية والديمقراطية . كما أنه أدان الطابور الخامس الذى كان يعمل من أجل إثارة القلاقل وإحكام من قبضة الأمن . فتم إغلاق نادى السيارات المصرى الذى اشتبه فى تعاطف أعضائه مع دول المحور ، كما تم أعتقال النبيل عباس حليم ورئيس إتحاد الرياضة المصرى أيضا وأمر الجيش بأن يتعاون مع قوات الشرطة فى حفظ النظام بينما تم التحفظ على عدد من المشتبه فيهم .

وكان النحاس لاينفذ فقط أوامر بريطانيا فى اعتقال على ماهر أو عباس حليم . بل كان ينتهز فرصة اتفاق مصلحة الوفد مع بريطانيا فى التخلص مع اعدائه . ولكن بخلاف ذلك ظل النحاس وفيا لهدفه حول استقلال مصر التام . ففى خطبة العرش أعرب عن تأييده التام لبريطانيا وتطبق المعاهدة نصا وروحا ، وفى نفس

الوقت أعرب عن إيمانه بسياسة تجنيب مصر ويلات الحرب والتى كانت أشبه بسياسة الحياد حيث أنها كانت تعقد بمصر عن الاشتراك فى الحرب (مضابط مجلس النواب ١٩ نوفمبر ٤٢ ص ١٣ - ١٤) وفى مناسبة أخرى كتب لايسون يقول أنه فى اجتماع تم بين سير ستافورد كريس والنحاس قال الأخير أنه حين تنتهى الحرب سيكون هناك متسع من الوقت للحديث عن الامانى المصرية فى الاستقلال التام . وكما لاحظ لايسون كانت هذه أول مرة يلمح فيها النحاس حول امكانية إعادة النظر فى المعاهدة .

ويبدو أن خطأ النحاس كان فى الايمان بحسن نية بريطانيا ، حيث كان يعتقد أنه يجب عليهم أن يظهروا امتنانهم له بعد الحرب بمنح مصر استقلالها التام . كما ساعدهم وقت محنتهم . ونسى درس الحرب العالمية الأولى وكان النحاس سعيداً للغاية بعودته إلى الحكم ونسى فى غمرة الفرحة أصول قواعد اللعبة السياسية . واعتقد أن بريطانيا حين سلمته الحكم قد اقتنعت أخيرا بأنه يمثل مصر وأنهم بهذا يصلحون خطأهم فى عدم الدفاع عنه أو مساندته فى عم ١٩٣٧ . وباطلاق يده لتقييد سلطات القصر ، باعتقال على ماهر والعناصر الايطالية الاخرى التى كانت تعمل فى القصر ، فإنه كان يعمل على إعادة الامور إلى نصابها الصحيح ، كما لو أنه لم يفصل فى عام ١٩٣٥ ، وبعد أن تم تحقيق ذلك ، لم يتبق

إلا تحقيق الخط الأصلى من هدف الوفد وهو المسألة الوطنية وما نسيه أو تناساه النحاس هو الضغط على الإنجليز من أجل أصدار تعهد حول هذه المسألة قبل قبول رئاسة الوزراة فى ٤ فبراير . وعندما سأل الباحث فؤاد سراج الدين على ذلك كانت الإجابة أنه من غير الاخلاق الضغط على حليف فى وقت الشدة ، أم كان الخوف من تكرار ١٩١٤ أى أعلان الاحكام العرفية ؟ والحماية على مصر السبب ؟ وفى أعتقادى هذا كان هو السبب الحقيقى وراء هذا الموقف الأخير فطالما بقى الوفد فى الحكم فإنهم كانوا يعتبرون أن معاهدة ٣٦ تنفذ وتطبق . لذلك كان حديث النحاس عن إعادة النظر فى المعاهدة صادقا لكنه غير مؤثر لان وقت المساومة قد فات .

وقد لخص النحاس الموقف كما رأه خطابه السنوى فى ١٣ نوفمبر بقوله بأنه قد تحمل المسئولية أعتمادا على الله بتلبية نداء الملك ، الخاص بتشكيل الوزارة بالتأييد الذى يتمتع به من الملك وحب وثقة الشعب وأن أول واجاباته كان العمل على تطهير الاجواء من السموم التى كانت تلوث مناخ البلاد وتحول دون حماية كرامتها . وأنه لم يقدم على تشكيل الوزارة قبل تبادل الرسائل المعروفة مع السفير البريطانى ، وبهذا الشكل فقد احتفظ لمصر بحقوقها وكرامتها وأكد على سيادتها واستقلالها . وبعد مرور ٩ أشهر على تشكيل الوزارة وكانه من دواعى سروره أن يرى العلاقة مع الحليفة

كاقوى ما تكون وأن يرى أحترام الخليفة لحقوقنا كأحسن ما يكون، ثم ذكر ضمن أشياء أخرى أعمالا مختلفة للحكومة مثل شراء محصول القطن وإجبار الشركات على استعمال اللغة العربية فى المعاملات التجارية كما ذكر مشروع خيرى ثم تحت أسرار رعاية زوجته وأخذ يدافع عنها . (المصرى ١٤ نوفمبر ١٩٤٢ ص ٢) .

وكانت هذه أول مرة يدافع فيها النحاس في خطبة عامة عن زوجته ، ولم تكن الأخيرة . ومنذ ذلك الحين أصبحت تصرفات زوجته محسوبة عليه وليس عليه أن يدافع عن نفسه فقط ضد تهم الفساد مثل قضية سيف الدين (أنظر الفصل الثانى) ، بل أن يدافع عن زوجته التى أصبحت موضوعا للاتهامات ولم يحمها النحاس ، كما لم يستطع أن يقنع أعداداً متزايدة من الأفراد بعدم صحة الاتهامات الموجهة ضدها . وعلى العكس كان يدافع عنها كأنها مصدر كبرياء وليست متاعب وقد عزى كثير من الناس ذلك إلى صغر سنها مقارنة بالنحاس ، فقد كانت تصغره بـ ٢٥ عاما وكانت ابنة باشا أى كان هناك فارق اجتماعى آخر مما جعله ضعيفا أمامها .

وكانت سياسة النحاس القائمة على استرخاء بريطانيا قد اتت بثمارها عندما أعلن فى البرلمان أنه بينما تقوم الحكومة بالاهتمام بأمور ومصالح الشعب ومصيرها أثناء الحرب فإنها أيضا مهتمة

بمصالحه بعد الحرب عندما تبدأ محادثات السلام ، فقد درس الأمر مع السفير البريطانى فى بداية يونيو وتأكد أن مصر ستمثل فى مباحثات السلام المقبلة على قدم المساواة مع الأطراف الأخرى.

فبالرغم من أنها لم تدخل بعد الحرب إلا أنها كانت من نتائجها . وقدمت كل مساعدة ممكنة طبقا لنصوص اتفاقية الصداقة والتحالف مع بريطانيا وأنه لمن دواعى سروره أن يعلن أنه تلقى البيان التالى من السفير البريطانى فى ١٦ نوفمبر :

«لى الشرف أن أخطر مقامكم الرفيع أننى أبلغت حكومتى المطلب التى وجهتموها إلى شفويا فى يوم ١١ يونيو بشأن تمثيل مصر فى مفاوضات الصلح التى تجرى عقب أنتهاء الحرب الحاضرة وقد حولت الآن أن أبلغ مقامكم الرفيع أن حكومة جلالة الملك ستبذل خير معاونتها ليتحقق لمصر أن تمثل على قدم المساواة فى جميع المفاوضات فى مناقشة أى شىء يمس مصالح مصر المباشرة دون تبادل الرأى مع الحكومة المصرية» .

(مضابط مجلس النواب ١٩ نوفمبر ١٩٤٢ ص ١٣ - ١٤) .

وكان النحاس حريصا منذ عام على كسب تأييد الجيش وكان يدرك تماما تأثير أبعاد حادث ٤ فبراير على صغار الضباط . وقد ذكر كثير من الضباط الذين شاركوا فى ثورة ٢٣ يوليو أنهم ما سامحوا النحاس قط على دوره فى ذلك اليوم ٤ فبراير ،

لذلك فإنه في ٥ سبتمبر ٤٢ ، أفرج النحاس عن عزيز المصرى من معتقله

أما بالنسبة لسياسة النحاس تجاه الملك ، فلم تكن ودية تماما . فمع التأييد الكامل من جانب بريطانيا وبعد خمس سنوات خارج الحكم لم يكن للنحاس رغبة فى التساهل أو الصفح ، ولكنه طبعا كان يخفى مشاعره بقدر الامكان . ففى ١١ فبراير ١٩٤٣ قدم النحاس بيانا رسميا فى قصر الزعفران والقى خطبة على شرف الملك .

ولكن في ١٥ مارس «عيد الدستور» كانت الأمور جد مختلفة . القى النحاس خطابا من الإذاعة سرد فيه مسيرة الدستور والعقبات التى صادفته ، وكان التلميح بالملك فؤاد وأبنه فاروق واضحا للغاية ، حيث أنه القى باللوم على الحكومات غير الوفدية لانها كانت مسئولة عن تعطيل الدستور .

أما من جانب القصر ، فقد حاول القصر انتهاز أية فرصة للتخلص من النحاس ، فبعد أن نشر مكرم عبيد كتابه الاسود ، قدم حسنين استقالته احتجاجا على استمرار الوفد فى الحكم رغما عن كل الفضائح التى لحقت به التى نشر والتى حتما ستدفع الشعب إلى التمرد ضد النحاس أو بريطانيا ، مما يضعه فى موقف صعب ويجعل استمراره امرا مستحيلا . وقد كان حسنين يأمل أن ينتهز

الملك فرصة استقالة حسنين مع عريضة مكرم لكى يقبل النحاس ، ولكن لايسون كان بالمرصاد لهما ، حذر الملك سريعا من أى عمل طائش ، ومرة أخرى أثبت التدخل البريطانى قيمته فى بقاء النحاس فى الحكم ، ودخل أمين عثمان الوزارة (رزق تاريخ الوزارات ص ٤٥٢-٤٥٣) .

وقد استمر الخلاف بين الحكومة والقصر كالعادة حول عدة موضوعات . ففى سبتمبر ١٩٤٢ ثار خلاف حول من يرأس احتفالات الأزهر بالفيته ، الشيخ المراغى شيخ الأزهر يناصره القصر ، أم وزير الاوقاف ؟ وكانت النتيجة تأجيل الاحتفالات إلى أجل غير مسمى . مثال آخر كانت رغبة القصر فى إقالة حمدى سيف النصر ونجيب الهلالى أثناء إجراء أحد التعديلات الوازرية ، وقد تجاهل الناس ذلك الطلب . وكانت حجة القصر ، أن حمدى سيف النصر قد أدلى بعدة تصريحات أمام بعض ضباط الجيش مما اعتبرها القصر خروجا عن الولاء للعرش . كما أن الهلالى قد هاجم حسنين فى مجلس النواب ولكن عندما قدم المراغى استقالته احتجاجا على سياسة الحكومة بعد اضراب الازهريين ، قبلها النحاس لرغبة القصر . وتم التوصل إلى حل وسط وذلك باعطائه سنة تفرغ ، ولكن الخلاف طفا مرة أحرى على السطح حين أصر القصر على أن يقوم المراغى بصحبة الملك بالصلاة أيام الجمعة

طوال شهر رمضان مع الملك فى أغسطس ١٩٤٤ . ولم يحضر أى وزير هذه الصلوات عسى أن يفسر عدم حضورهم على أنه قبول من الوزراة لإعادة تعيين المراغى شيخا للأزهر . وقد زادت حرارة الخلاف بين الخصمين عندما أنتشرت الملاريا فى مديريات الصعيد .

وقد انتهز الملك فرصة زيارته للمناطق المنكوبة ليكشف عجز الحكومة عن مواجهة الموقف . ولكن النحاس قام بزيارة مماثلة بعد ذلك مما أغضب القصر ، لانها ازالت أثرا سلبيا تركته زيارة الملك.

ولكن مشكلة النحاس لم تكن فقط مع الملك ، بل كانت أيضا مع الجماعات السياسية الجديدة ذات التوجهات القضائية . فتوقيع المعاهدة مع بريطانية لم يطلق يد النحاس كما أراد . نعم كان أن الوقت قد حان لتصفية الخلاف المصرى البريطانى ، لكن أفكارا وعقائد أخرى ظهرت وتخطت فى وطنيتها الاقليمية المصرية إلى القومية العربية أو الامة الإسلامية . وقد وجدت تلك العقائد تعبيرا لها فى جماعة «الأخوان المسلمين» التى بدأت نشاطها وحركتها من زاوية دينية محضة ، ولكن أنتقلت تدريجيا إلى الساحة السياسية . وقد حدث ذلك عندما رشح من زعيم تلك الجماعة نفسه فى الانتخابات النيابية عن دائرة الإسماعيلية التى جرت فى عام ١٩٤٤ فى ظل حكومة النحاس . ويقال إن النحاس لم يدرك شيئا عن الطبيعة السياسية لتلك الجماعة ، بل لم يُلق أى بال لترشيح البنا .

وكان محمد عفيفي شعبان رئيس تحرير الحوادث وهي جريدة وفدية هو الذي لفت نظر النحاس إلى ذلك . وقد أعطى شاهين الصورة كاملة للنحاس حول طبيعة تلك الجماعة وكل التفاصيل والمعلومات التي لديه بما فيها أسماء اعضاء مكتب الارشاد ورؤساء الشُّعب المنتشرة في أنحاء البلاد . وعند هذه النقطة تنبه النحاس للخطر القادم وكان يدرك تماما أبعاد اقحام الدين في السياسة . وعلى الفور استدعى النحاس حسن البنا ، وبعد محادثة طويلة والتي لم تَخْلُ من بعض العبارات التهديدية من قبل النحاس ، وافق البنا على سحب ترشيحه . مقابل حصوله على بعض المطالب مثل الغاء وتقيد بيع المشروبات الكحولية .

وقد أعطى البنا النحاس تاريخ معلومات عن الجماعة والإصلاحات التي تنشدها ، ورغم أن النحاس صرح بأن هذه مسائل سياسية إلا أنه وعد تنفيذ كل مطالب البنا . وقد أصدر النحاس بصفته الحاكم العسكري أمرا بمنع تداول الخمور في جميع المؤسسات طوال شهر رمضان وفي بعض المناسبات الأخرى مثل المولد النبوي وفي بعض ساعات النهار . كما أنه أصدر أمرا آخر باعتبار البغاء غير قانوني .

وهناك من يقول وإن كان هذا لا يتناقض ما ما سبق ، أن النحاس طلب من البنا سحب ترشيحه لمجلس النواب مقابل إطلاق

يد البنا في الدعوة إلى الجماعة ولكن على أساس ديني فقط .
وقائل آخر من مصدر معروف بتعاطفه مع حركة الإخوان ، أنه بعد نصح السفير البريطاني النحاس ، استدعى الأخير البنا وهدده أن يسحب ترشيحه ، فيقوم باغلاق جميع شعب الاخوان . وفي الحقيقة فإن خمسين فرعا قد تم غلقها بالفعل ، ولكن أعضاء الجماعة ثاروا وحاولوا فتح مراكزهم - بالقوة مما اضطر النحاس إلى الرضوخ لمطلبهم وإعادة فتحها . وقد أنضم فؤاد سراج الدين وعبد الحميد عبد الخالق إلى الجمعية كأعضاء شرفيين .

وهناك مشكلة أخرى تعدت حدود الاقليمية المصرية وهي مشكلة فلسطين والقومية العربية . فقد اتهم الوفد . طويلا - بأنه لم يهتم بالشئون العربية تماشيا مع مقولة سعد في باريس عندما اقترح عليه التنسيق مع بقية الزعماء العرب في مؤتمر الصلح عام ١٩ . وقد قيل إن سعد علق قائلا أن القضية المصرية ليست قضية عربية . وهناك المقولة الأكثر شهرة إذا اضفنا صفرا إلى أصفار أخرى ماذا تكون النتيجة ؟ .

ومن الممكن القول هنا أن الميراث الفكرى للوفد كان يميل أكثر نحو الشخصية الوطنية المحدودة جغرافيا بالاقليم المصرى المرتبطة إلى حد ما بالحضارة الغربية الاوروبية ، حيث أن مصر الفرعونية والهلينية كانتا جزءا من عالم البحر الابيض المتوسط الذى تشارك

فيه أوروبا . لهذا لم يكن اختيار مقبرة سعد زغلول على الطراز الفرعوني والأوروبي الحديث اعتباطا ، فالفرعونية تمثل الأصالة ، والأوروبية تمثل المعاصرة ، أو القديم والحديث . وأنه لمن اللافت للنظر أن ممثلي الأحزاب الليبرالية وعلى رأسهم حزب الأمة وأحمد لطفي السيد الذي يمثل الاصل يوصفون من قبل بريطانيا بأصدقاء لبريطانيا رغم الخلافات السياسية بينما الاخوان المسلمون ومصر الفتاة يعتبرون أعداء للغرب .

وما زاد الأمور تعقيدا ، أن الاتجاه الليبرالي وضع على طرفي نقيض مع الاتجاه الإسلامي والعروبي ، خاصة أن القصر ساند هذين الاتجاهين الأخيرين من أجل أن يثبت أقدامه في مواجهة هؤلاء المفكرين ذوي الثقافة الغربية ، وخاصة الفرنسية من المحامين ورجال الفكر . لهذا لم يكن غريبا أن ترتبط المصرية مع الليبرالية الاوروبية والاعتماد على بريطانيا على النقيض من الاتجاهات الإسلامية أو العربية التي أكتسبت صفات معادية لليبرالية خاصة والتي شجعت من قبل القصر ، ولهذا نجد أن الشعور المعادي لبريطانيا تحول إلى شعور معادٍ لليبرالية خاصة بعد أن ظهر التطابق أو التوافق في المصالح في ٤ فبراير لهذا نظر النحاس والوفد إلى قضية فلسطين من زاوية موقعها من الصراع مع القصر وعلاقتهم مع الإنجليز ، بينما كان القصر ومصر الفتاة والإخوان

المسلمون يستخدمون فلسطين ضد الوفد . وكان على النحاس أن يغير من موقفه حى يفوّت على اعدائه تلك الفرصة ، وكانت الفرصة حين بدأت مباحثات الوحدة بين زعماء العرب فى ٤٣ وكان للنحاس أسباب عديدة .

لم تكن هذه أول مرة يتعامل فيها النحاس مع موضوع القومية العربية . ففى عام ١٩٣٦ رفض عرضا من نورى السعيد ثم حكمت سليمان العراقيين بتحالف عراقى مصرى قائلا أنه لا يرغب فى الدخول فى تعقيدات عامة ويود أولا تعزيز مركز مصر .

رغم أنه كثيرا ما ذكر الوحدة العربية فى خطبه السنوية فى ١٣ نوفمبر ٣٨ ، ٣٩ ، كما طالب بحل عادل للقضية الفلسطينية (١٣ نوفمبر ٣٧) ، ولكن فكرته عن الوحدة العربية كانت فى تعزيز الروابط الاقتصادية والثقافية بين مختلف الاقطار العربية، ليس أكثر . فإن تم تحقيق ذلك فمن الممكن اتخاذ خطوات أكثر تقدما فى تعزيز التعاون السياسى على أن يحافظ كل قطر على شخصيته السياسية متمشيا مع ظروفه الخاصة واحتياجاته وكانت أفكار النحاس تمثل تقدما كبيرا عن سلفه سعد ، ويفسر ذلك أيضا برغبة النحاس زعيم أكبر دولة عربية فى أن يكون صاحب الحكم الفيصل بين الاقطار العربية .

لان ذلك سيعزز موقفه أمام خصومه السياسين من الأحزاب

الأخرى وأمام القصر وقد تلقت القومية العربية دفعة قوية حين صرح انتونى إيدن فى خطبته بجيلد هول فى نوفمبر ١٩٤١ عندما أشار إلى أماني العرب تجاه الوحدة وأعرب عن تأييده لاى مشروع يلقى التأييد العام . وقدم نورى السعيد رئيس الوزراء العراقى مذكرة إلى السير ريتشاردكيس الوزير البريطانى فى الشرق الاوسط مقترحا بوحدة سوريا ، لبنان ، الاردن فى دولة واحدة تتحد فيدراليا مع العراق ، على أن ينضم بقية الأقطار العربية إليها إذا شاء ولم تكن هذه الدولة المقترحة فى المصالح القومى لمصر لانها ستنتزع من مصر زعامة العالم العربى . كما أن العرش الهاشمى في العراق والاردن كان صديقا لبريطانيا ولم يعمر المشروع طويلا نتيجة لجهود كل من مصر والسعودية فى إفشاله ، لخوف الأخيرة من سيطرة هاشيمية .

وفى مارس ١٩٤٣ حاول نورى السعيد مرة أخرى عن طريق اقتراح قدمه للنحاس بعقد مؤتمر عربى وبسبب تشكك النحاس فى وجود علاقة بين نورى والقصر ، رفض النحاس عقد مؤتمر غير رسمي ، كما كان يقترح نورى ولكن نورى إدرك رغبة النحاس فى تعزيز مركزه أمام القصر والصعوبات التى كان يوجهها بسبب الكتاب الاسود فى أن يظهر كزعيم للعرب . وقد أدرك نورى أيضا إحساس النحاس المفرط بذاتيته وقد أمل أن يكسب النحاس من

خلال اللعب على هذه النقطة الضعيفة . فى نفس الوقت الذى كان النحاس واقعا فيه تحت ضغط متزايد من أحزاب المعارضة والقصر تجاه سياسته العربية .

وفى رده على استجواب قدم له من قبل د. هيكل القى النحاس بيانا فى مجلس الشيوخ في ٣٠ مارس ١٩٤٣ يعرب فيه عن أهتمامه العميق بالشئون العربية شارحا خطته بالنسبة لمستقبل العلاقات العربية ، وقد حدد دوره فى التوسط بين وجهات النظر المتعارضة واضعا نفسه كالحكم بين مختلف الأنشطة العربية .

وفى حقيقة الأمر فإن النحاس كان هو الزعيم . من الذى توجه إليه نورى السعيد وأعطاه الدور الذى يطمع إليه دون أى زعيم آخر وهذا لم يترك مجالا كبيرا للعناصر المعادية للوفد للنقد فيما يتعلق بسياسته العربية وأطلقت يده فى معالجة الموضوع بأسلوبه الخاص.

بدأ النحاس مباحثاته مع كل دولة عربية على حده من أجل الوصول إلى منظمة للوحدة العربية بحيث تحتفظ مصر بمركزها وتفشل العراق فى تحقيق وحدة تحت قيادتها . لذا فإن النحاس فى مباحثاته مع الوفد السورى فى الاسكندرية ٢٦ أكتوبر ٤٣ أثار الشكوك حول أمكانية تحقيق مشروع سوريا الكبرى على أساس الوحدة الاندماجية التامة حيث أن كل دولة كانت لها شخصيتها ،

تطورها الوطنى ونظامها السياسى المستقل . كما أشار أيضا إلى الصعوبات التى قد يثيرها مارونيو لبنان ويهود فلسطين . ثم أخذ فى شرح الاقتراح الذى وضعه رئيس الوزراء الاردنى حول الوحدة المبدئية بين بلاده وسوريا لتعقبه وحدة فيدرالية مع فلسطين ولبنان . وقد أضاف النحاس أن ذلك يشير إلى سؤال حول الطبيعة المختلفة لكلا النظامين فى سوريا والأردن وقد تمكن النحاس من تحقيق مراده بفضل السعوديين والسوريين والبنانيين الذين شعروا أن مصالحهم تتوافق مع مصر وتكونت الجامعة العربية ببروتوكول وقع فى ٧ أكتوبر ١٩٤٤ ، قبل يوم واحد من إقالة النحاس من منصبه .

وقد كانت نهاية حكومة النحاس حين أوقفت بريطانيا تأييدها له فى مواجهة القصر ، ففى يوم الجمعة ١٥ سبتمبر ١٩٤٤ عندما كان الملك فى طريقه إلى الصلاة ، أمر غزالى بك مدير الشرطة ، بازالة بعض اللافتات التى كتب عليها «عاش الملك والنحاس» وفى المساء أمر سراج الدين وزير الداخلية بوقف الغزالى من عمله وقد نشر ذلك الأمر فى صحف صباح اليوم التالى وكان من الطبيعى أن يأمر الملك ببقاء الغزالى فى وظيفته . وكان لايسون فى أجازة وقررت بريطانيا عدم التدخل . وقد أعتبر الملك هذا التصرف بمثابة الضوء الأخضر. وكان النحاس على حسب قول حسنين ، يزمع عقد مجلس الوزراء فى الساعة ٧ مساء يوم ٨ أكتوبر ١٩٤٤ من أجل

تقديم استقالته فى ذلك المساء احتجاجا على تدخل بريطانيا فى مسألة غزالى وأن ينشر الرسائل المتبادلة بينه وبين السفارة الخاصة بهذا الموضوع . وقد احبط الملك حركة النحاس بإقالته . ولكن لماذا تصرف النحاس بهذا الضعف كما تساءل تقرير بريطانى ؟ هل اعتبر النحاس ترأسه لمؤتمر الجامعة العربية رادعا كافيا أمام الملك ، أن حديثه الصريح مع السفير فى ٦ سبتمبر ١٩٤٤ والذى حطم أى أمل له فى إعادة النظر فى بنود المعاهدة جعله يدرك أن الوفد فى المعارضة أقوى منه فى الحكم ؟

بعيداً عن الحكم مرة أخرى .

ورغم أن حكومة النحاس فقدت قدرا كبيرا من التأييد الشعبى أثناء حكمها ، ولكن بمجرد أن تمت إقالة الوفد بطريقة غير دستورية ، عادت إلى الوفد صورته التقليدية كمدافع عن الدستور وكعدو للحكم المطلق . وعاد النحاس شهيدا فى أعين الشعب واستعاد ما كان قد فقده من شعبية (عبد القادر ص ١٤٣) وبدأت حكومة أحمد ماهر تحقيقا فى الاتهامات التى أوردها مكرم فى عريضته الكتاب الاسود ضد النحاس وزملائه . وتم إنشاء لجنة حكومية برئاسة وزير المالية من أجل التحقيق فى المعاملات المالية الخاصة بالحكومة السابقة . وكان أول عمل لها هو مطالبة النحاس وسراج الدين بوصفه وزير الشئون الاجتماعية السابق برد مبلغ

١٧٠,٠٠٠ جنيه جمعت كتبرعات لضحايا الملاريا والتى قيل أنها أودعت فى الحساب الشخصى لرئيس الوزراء وليس فى البنك الاهلى المصرى ولكن محاولة أحمد ماهر من أجل تلطيخ سمعة النحاس المالية لم تسفر عن النتائج المرجوة ، ولم تسفر التحقيقات مع النحاس عن أى شىء يذكر ، بل إنها توارت من تلقاء نفسها .

ولكن التحدى الحقيقى لم يكن من سياسى حقبة ما بعد ثورة ١٩ ، مثل ماهر والنقراشى - مثلا أى السياسة التقليديين الذين ظلوا يعملون به بنفس عمل وأسلوب حقبة العشرينات - والثلاثنيات فقد كانت وسائلهم سليمة وقانونية فى مجملها تقوم على أتهام الخصوم بالرشوة والفساد والمحسوبية . وكانت هذه الاتهامات شائعة فى أى معركة إنتخابية أو حملة صحفية . ولم تسفر سوى عن رفع دعاوى أمام المحاكم بتهمة القذف والسب والقيام بحملة صحفية مضادة وكما كان الحال فى نهاية الحرب العالمية الأولى التى أفرزت قوى اجتماعية جديدة بتطلعات سياسية طموح عبرت عن نفسها من خلال العنف السياسى . فإن نفس الموقف قد تكرر بعد الحرب العالمية الثانية ، وظهرت قوة اجتماعية أخرى جديدة تحارب القوى الاجتماعية التى ظهرت بعد الحرب الأولى . وأصبح مشوار ١٩١٩ سياسيين تقليديين فى نظر الاجيال التى ظهرت بعد ٤٥ وحل النحاس وماهر مكان بطرس غالى ويوسف وهبة . ولم

تفرق رصاصات الجيل الجديد بين حزب وآخر ، بين الوفد والسعديين ، ففي نظر هذه الأجيال الجديدة كانت جميع الأحزاب تنتمي إلى الجيل السابق . وكانت هذه القوى الاجتماعية تقريبا مثل التي ظهرت في ١٩ طبقة عمالية صغيرة وطبقة وسطى مهنية مدينية ولكن كان أهم ما يميزهم عمن سبقهم أن الجيل السابق من المهنيين الذي ظهر مع ثورة ١٩ ، لم يظهر وحده بل كان يصاحبه أيضا طبقة كبار الملاك الفتية التي كانت تزاحم المهنيين على اقتسام السلطة السياسية في البلاد ، بل كانت تطالب باقتسام السلطة وحسب بالاستحواذ على السلطة استحواذاً كاملا . لذا فإنه من الممكن تتبع جذور الاحزاب من خلال أصولها الريفية أو الحضرية ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ، فإن الطبقة الوسطى تحالفت مع الطبقة العمالية وأفرزت كثيرا من قيامها . وقد كان لذلك عدة أسباب. أولا . كبار الملاك الذين تحالفوا مع المهنيين قبل ١٩ ، سرعان ما وجدوا أن مصالحهم متعارضة تماما مع حلفائهم وعندئذ مالوا إلى التحالف مع القصر بينما لعبت الطبقة المهنية المدينية من ناحية وكبار الملاك على الجانب الآخر .

ولكن بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت طبقة وسطى جديدة لها السيطرة الكاملة على الحركات السياسية الجديدة، حيث كانت لا تواجه بأى منافسة من طبقة أخرى صاعدة مثل كبار الملاك. ولم

تمثل الطبقة العمالية أى تهديد يذكر لقيادة أو فكر الحركات الجديدة كالتى مثلتها طبقة كبار الملاك قبل الحرب العالمية الأولى.

أما الصفة الثانية التى ميزت الطبقة الجديدة هى أنها كانت تميل أكثر إلى البرجوازية الصغيرة، فى حين أن الطبقة الوسطى السابقة قد تحولت بفعل الحراك الاجتماعى إلى الطبقة الوسطى العليا، ونظرا لازدياد أعداد المتعلمين المصريين والتوسع فى مهن جديدة مثل الصحافة وضباط الجيش، أصبح المحامون جزءا من النخبة الحاكمة. فى حين ظل الصحفيون وضباط الجيش والموريين وبعض المحامين خارج نطاق الطبقة التى انضم إليها المحامون الذين ظهروا بعد ١٩.

وكما أن الرأسمالية قد لعبت دورا صغيرا على عكس ما أشيع فى بعض الكتابات والقليلون منهم الذين ظهروا على الساحة كانوا متزاحمين من قبل كبار الملاك الريفيين الذين شغلوا النخبة الحاكمة، وكانت مصالحهم مصانة تماما، وكانوا يسيطرون على البرلمان لدرجة رفض أى فكرة عن إصلاح زراعى أو رفض ضريبة أطيان، كما كان يطالب بعض الرأسماليين من أجل سرعة تنمية مصر وتحولها إلى الرأسمالية. وكان للامتيازات الأجنبية والمنافسة الأجنبية دور فى تحجيم هؤلاء الرأسماليين. ورغم أن اتفاقية مونترو لعام ٣٧ قد وضعت نهاية لنظام الامتيازات إلاّ أن ذلك ما كان

ليتحقق قبل عام ٤٩ واضطر معظم الرأسماليين المحالين إلى الارتباط برأس المال الأجنبى كما حدث لبنك مصر ولهذا لم تتكون رأسمالية وطنية بالمعنى الدارج للكلمة.

والفرق الثالث بين الجيل الجديد والقديم من تلك الشريحة الاجتماعية كان فكريا. فقد شاهد الجيل الأول فشل ثورة عرابى وانهيار الحزب الوطنى بشعاره حول لا مفاوضة إلا بعد الجلاء (أنظر الفصل الأول) وقد سادت أفكار حرب الأمة التى عبرت عن مصالح كبار الملاك والمثقفين الغربيين وسيطرت على النخبة السياسية سواء من كبار الملاك أو المهنيين أو مختلف القوى الاجتماعية والسياسية الأخرى. وكانت وسائله فى ذلك تقوم على الحل السلمى المشروع للقضايا الداخلية (الصراع مع القصر) أو الخارجية (الاحتلال الأجنبى) من خلال مؤسسات ديمقراطية معترف بها من قبل الدولة. (البرلمان). ومن الممكن هنا القول بأن قوى اجتماعية محددة، المهنيين قد بثت أفكارا ولكن مع مضى الزمن بدأت الأجيال الجديدة من المهنيين تتساءل عن جدوى هذا الطريق كما أوضحنا فى رسم الكشكول (أنظر الفصل الثانى) ونفضت الحركات السياسية الجديدة عن نفسها ما كانت قد استعارته من كبار الملاك، وعادت إلى تبنى خط الحزب الوطنى المعبر عنها، ولكن بشكل أكثر تطورا وملاءمة مع روح العصر الجديد

أو النقل روح الأربعينات، ليس أول القرن ونقصد بذلك مصر الفتاة وجماعة الاخوان المسلمين. (انظر فصل ٢).

ومع فشل المؤسسات الدستورية كتعطيل الدستور مرتين وإلغائه كاملا مرة وزورت الانتخابات حتى فقدت هذه المؤسسات مصداقيتها كما فقد الناس الثقة في الديمقراطية أساسا. كما أن معاهدة ٣٦ وحادثة ٤ فبراير أظهرت مدى قدرة حزب الوفد في الحصول على الاستقلال التام بل ومدى اعتماده على قوة الاحتلال في الوقوف على قدميه في مواجهة القصر، ومع تهاوى أفكار الديمقراطية التي كان الوفد خير تجسيد لها بدأت أفكار جديدة تحتل مكان الصدارة تقوم على الاشتراكية أو الإسلام أو الشيوعية.

وقد استجابت القوى التقليدية مثل الوفد وبقية الأحزاب التى نهجت أسلوبه وكانت نفس جذور الوفد الفكرية الممتدة إلى حزب الأمة القديم، لم تستطع حراكا أمام التغير الذى حدث فى المجتمع بل إنهم اتبعوا أسلوبا سلبيا بدلا من اتخاذ خطوات إيجابية وابتداع أسلوب آخر فى حل القضية الوطنية، فإذا كان أسلوبهم يقوم على المفاوضات فأمام عجزهم عن الوصول إلى حل من خلال ذلك الأسلوب، لم يروا من بديل سوى وقف المفاوضات، ولكنهم ظلوا أسرى المؤسسات الرسمية (البرلمان ـ الوزارة) والعقلية القانونية

أمل سلمى مشروع ، ولكن للأجيال الجديدة، وقفت التجربة ككل بشقيها الرسمى والعقلى وبدأت فى البحث عن منافذ أخرى وإن كانت غير شرعية وغير رسمية وهكذا مر الوفد كجزء من النخبة الحاكمة بنفس تجربة النخبة المصرية الحاكمة فى ثورة ١٩ من حيث ثورة الشباب عليهم وتلقى رصاصهم.

رغم أن أول ضحية لموجة العنف السياسى التى تفجرت فى نهاية الحرب العالمية الثانية كان رئيس الوزراء السعدى أحمد ماهر، إلا أن الوفد نفسه لم يسلم هو الآخر من تلك الموجة فقد ألقيت قنبلة على سيارة النحاس بهدف اغتياله فى ٦ ديسمبر ١٩٤٥ ولكنه جرح فقط وكان أحد المتهمين ضابط صغير فى الجيش المصرى باسم أنور السادات وطالب فى كلية الحقوق باسم محمد إبراهيم كامل (عابدين ملف ٤٩٢٥) وقد قامت نفس المجموعة بمحاولة أكثر نجاحا لاغتيال أمين عثمان فى أقل من شهر بعد ذلك، وفى اعترافاته ذكر حسين توفيق أن مجموعته قررت التخلص من النحاس وأمين عثمان لدورهما فى حادث ٤ فبراير.. ومما لا شك فيه أن القصر قد سره ذلك الحادث، بل إنه ساهم فى الإعداد له من خلال الحملة الصحفية التى قامت ضد دور النحاس فى حادث ٤ فبراير، أما حادث اغتيال السردار، سواء كان القصر له دور مباشر أو غير مباشر فقد أظهر سببين:

أولا: الحملة الصحفية لم تقع على آذان صماء، ولكن أعدادا متزايدة من الشباب تأثرت بها.

ثانيا: اتساع الهوة بين الوفد كممثل للطبقة الوسطى المدنية المهنية وبين هذه الطبقة خاصة الشباب منهم الذين شبوا في الحرب العالمية الثانية.

وقد كان من الطبيعي اتساع حجم الطبقة الوسطى بازدياد تكدس المدن، أن تزداد أعداد الطلاب والعمال وموظفي الحكومة وأصحاب المهن الحرة، وبالتالي المتهمين بالعمل السياسي كما أن التوسع في التعليم خاصة في فترة ما بين الحربين دفع بأعداد المتعلمين إلى أرقام جديدة خاصة ذوي الأصول الطبقية من الطبقة الوسطى الصغيرة. فقد تم افتتاح جامعة في القاهرة باسم (فؤاد الأول) في عام ١٩٢٥ وأخرى في الأسكندرية في عام ٤٢ وبالتالي تم تغيير في التركيبة الاجتماعية لهؤلاء الطلاب وخاصة الحزبيين منهم وعلى الأخص في مهن مثل الصحافة وضباط الجيش.

وهذا التغير الاجتماعي ظهر في كتابات كاتب وفدي شاب في صدر صفحات جريدة ـ وفدية جديدة باسم الوفد المصري ففي تقرير لوزارة الداخلية أثناء حكومة صدقي في عام ١٩٤٦. اتهمت الصحيفة بالانحياز لليسار والاشتراكية. واعتبر الاستمرار في إصدارها خطرا يهدد أمن وسلامة البلاد ونظامها الاجتماعي الذي

حددته المادة ١٥ من الدستور، كما أثبتت التحريات التى قامت بها أجهزة الأمن أن د . محمد مندور الذى كان يكتب باستمرار للصحيفة، كان نشطا سياسيا ضد المبادئ الأساسية للدستور والبناء الاجتماعى للمجتمع وأخيرا أوصى تقرير الأمن بإغلاق الصحيفة. (ملفات عابدين ملف ٦٦٣٠ يوليو ٤٦ الشيوعية فى مصر).

لم يكن الوفد غريبا تماما عن هذا الجيل الجديد، الذى ضم عديدين منهم. فالحزب لم يفقد بعد كل صلاحياته وشرعيته، بل كان لم يزل محتفظا بكثير من بريقه الشعبى كحام للدستور وكمناضل ضد الاحتلال. ولكن مع ذلك كانت هناك أصوات تطالب بإصلاح زراعى ضد كبار الملاك ممثلة فى عضوين بمجلس الشيوخ (محمد خطاب طالب بتحديد الملكية الزراعية بخمسين فدانا، بينما طالب عضو الأحرار الدستوريين جلال فهيم بتحديد ملكية العائلة بخمسمائة فدان بعد وراثة العائلة).

فى نفس الوقت كانت صور الملك فاروق توطأ بالاقدام يوم وعيد ميلاده فى الجامعة من قبل الطلاب فى تحد ظاهر ضد العرش وكان هذا مؤشرا واضحا على أن الأجيال والأفكار الجديدة كانت تتحرك فى اتجاه واحد ضد كل من كبار ملاك ورمزها الممثل فى القصر وبينما كان المؤشر العام يسير ضد كبار الملاك، كان الوفد يسبح فى الاتجاه المعاكس بتدعيم كبار الملاك فى قيادته بعد تسلل

العديد منهم إليه. وكان رمز كبار الملاك فى الوفد فؤاد سراج الدين عضو الأحرار الدستوريين الذى انضم للوفد فى عام ٢٦ وأصبح عضوا فى هيئته العليا فى عام ١٩٤٤ وهو من كبار الملاك ويمتلك ثروة هائلة وكان مستعدا لانفاقها لاحتواء العناصر غير الوفدية لاسترضاء القصر والذى كان يفسره البعض على أنه مرتبط بأحواله غير الوفدية .

لهذا لم يكن غريبا أن الجماعات التى ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية وكانت على هامش الساحة السياسية أن تحتل مواقع جديدة وتتوسع على حساب الوفد والذين يشكلون قاعدته الرئيسية فالاخوان المسلمون كانوا يعتمدون على المدن وليس الريف فمنذ الأربعينات انضمت إليهم أعداد متزايدة من نصف الفلاحين ونصف الحرفيين بروليتاريا من الذين لم يتلاءموا مع "إخوان المدينة ووجدوا ملاذا فى الاخوان" كما انضم إليهم أيضا صغار رجال الأعمال الحرة والحرفيين الذين كانوا يعانون من المصاعب الاقتصادية. وقد شكل طلاب جامعة القاهرة الذين كانوا أعضاء عاملين أو متعاطفين حوالى ٣٠٪ من العضوية الكلية للإخوان، وكان أغلبهم من طلاب كلية الحقوق (أحد معاقل حزب الوفد) أما القيادة فكانت محكومة أساسا من المحامين، القضا، أساتذة الجامعات ذوى التمرين الفرنسى. أى أن قيادة الاخوان كانت تشابه مع قيادة الوفد وإن

كانت أقل مستوى أو درجة . والمح تقرير بريطاني لازدياد تبدل ولاء الطبقة الوسطى من الوفد إلى الاخوان، وقد نقل عن ناظر إحدى المدارس الثانوية الكبرى بالقاهرة ان الوفديين أصبحوا يشكلون الآن أقلية في المدارس والجامعات وأن الإخوان أصبحوا يمثلون التيار الأقوى مع جبهة مصر تنظيم على ماهر وأنه مندهش لسماعه في أحد الأيام شعار " يسقط النحاس " في إحدى المظاهرات وأن الطلاب قد هتفوا بشعارات الوفد حول حكومة وطنية وانتخابات حرة .

د ـ سنوات التغير الاجتماعي والقلاقل

ومن اللافت للنظر أن أسلوب النحاس في التعامل مع مختلف القضايا السياسية والوطنية . لم يتغير بل استمر على نفس المنوال منذ انشاء الحزب، فعندما عين إبراهيم عبدالهادى نائب رئيس الحزب السعدى رئيسا للديوان الملكي، احتج النحاس بعدم توقيع اسمه على دفتر التشريفات يوم ميلاد الملك، وكان تعيين عبدالهادى نقضا لعرف جرى عليه القصر بعدم جواز تعيين رجل حزبي هذا المنصب، وقيل أن الوفد يجب أن يطالب بهذا المنصب لنفسه حين يرجع إلى الحكم . ولكن هذا لم يحدث حيث أن قوة الملك ازدادت اوتوقراطية وشراسة حينئذ ذكر بعض الكتاب انه بوفاة حسنين المفاجئة، أصبح الملك طليقا بلا أى قيد أو رادع يحد من تصرفاته

الطائشة، وكان ذلك فى نفس الوقت الذى ازدادت مشاعر الغضب حدة ضد الملك كما أوضحنا حين ذكرنا أحداث الجامعة فى العام التالى كما قيل أن حياته كانت معرضة للخطر مما استوجب الغاء زيارته للجامعة .

وبينما كانت التغيرات السياسية والاجتماعية تحدث مفعولها فى المجتمع ككل، كانت الأحزاب التقليدية على منهجها فى اتهام بعضها البعض فى تقاتلها على كرسى الحكم. وفى عام ١٩٤٦ تم تعيين اسماعيل صدقى رئيسا للوزراء فعمل على حمل القضية الوطنية ومرة أخرى عاد النقاش حول من يفاوض الانجليز ليطفو ثانية على سطح الحياة السياسية المصرية. وقد عرض صدقى من خلال وساطة على الشمسى أن يضم النحاس إلى وفد المفاوضين. على أن يكون صدقى رئيس الوفد، وان تجرى الانتخابات بعد المفاوضات. ولكن النحاس أصر على أن يصدر الانجليز بيانا يعلنون فيه أنهم يوافقون على إجراء مفاوضات خالية من أى قيود وعلى أساس من مبدأى الجلاء ووحدة وادى النيل، كما طالب بحكومة محايدة تجرى انتخابات على الفور، وقد وافق النحاس بعد ذلك على تأجيل الانتخابات إلى ما بعد المفاوضات سواء كانت ناجحة أم لا، كما وافق على الحفاظ على الحكومة الحالية شرط أن يرأس هو وفد المفاوضات .

وطبيعى أن يرفض صدقى شروط النحاس وإن يعود الوفد إلى هجومه المعتاد على صدقى بأنه لا يمثل الأمة، وأنه سيرضخ للمطالب الإنجليزية. وفى نفس الوقت كما لاحظ تقرير بريطانى أن الوفد كان يهاجم صدقى أكثر مما كان يهاجم الانجليز وأن هذا التكتيك يرجع غالبا لعدم رغبة الوفد فى تدمير كل جسوره مع بريطانيا استعدادا لوقت يؤلف فيه النحاس الوزارة وفى مذكراته، شرح صدقى أسباب فشل المفاوضات بسبب فكرة التحالف مع بريطانيا التى كان يرفضها قطاع من الرأى العام صور له التحالف على أنه فرض قيود استقلال مصر. وأن هذا القطاع من الشعب المصرى كان يؤمن بأنه بمزيد من الضغط على الإنجليز تستطيع مصر التحرير من التزامات المعاهدة ومن لجنة الدفاع وأن تجبر بريطانيا على الجلاء من مصر وترك السودان والاعتراف بحقوق مصر هناك . كما أن بيان الوفد الذى اعترض فيه على إبرام أى اتفاقية جديدة مع بريطانيا كان متماشيا مع الجو العام ولم يضف شيئا جديدا ، وإزاء هذا الضغط الشعبى اضطر بعض المفاوضين إلى تغيير وجهة نظرهم ، والتى أرجعها صدقى إلى جهود دولة شيوعية نجحت فى اقناع من الشعب بأن القضية الوطنية لن تحل سوى فى مجلس الأمن حيث لا تستطيع بريطانيا عزل مصر ، وفى نفس الوقت، كان الرأى العام المصرى يزداد اقتناعا بعدم جدوى

أى مفاوضات أخرى مع بريطانيا. وكان البديل المطروح وقتئذ ـ والذى كان قد طرح من قبل ـ هو اللعب على التناقضات الموجودة فى الساحة الدولية، وكان هذا هو أسلوب مصطفى كامل مع فرنسا ومحاولة سعد زغلول مع أمريكا، وفى المحاولتين السابقتين كان ضمن بريطانيا قوة ليبرالية غريبة أخرى حيث الارتباط بها لم يكن ليعلن بأى شبهات على القيادة المصرية. أما هذه المرة فكانت الساحة مختلفة جدا، فالمعسكر الليبرالى ككل كان يواجه بتحد شيوعى يتطور بسرعة فى اتجاه ما عرف بعئذ باسم الحرب الباردة؟ وقد أجبر ذلك دول المعسكر الديمقراطى على الاتحاد والتكاتف وعدم السماح بقيام أى حركة من حركات العالم الثالث سواء فى مصر أو خارجها باللعب على التناقضات التى كانت موجودة داخل المعسكر، ومما زاد الموقف صعوبة بالنسبة، لمصر، وربط هذا المعسكر الديمقراطى بين صراعهم مع المعسكر الشيوعى مع خطط دفاعهم عن مناطق نفوذهم فى العالم لذا لم تصبح مصر قضية تخص بريطانيا وحدها، ويمكن تسويتها عن طريق معاهدة مثل معاهدة ٣٦، ولكن مصر أصبحت جزءا من الشرق الأوسط المرتبط كل بالمعسكر الغربى لذا أصبح عليها بسبب الوضع الدولى الجديد أن ترتبط بمعاهدة دفاع مع العرب وليس بريطانيا وحدها أن تدافع ليس فقط عن حدودها بل عن أى خطر يهدد الشرق

الأوسط، مما يجعل الوجود البريطاني فى مصر دائما وهذا ما دفع النحاس إلى رفض المعاهدة المقترحة بين صدقى وبيفن (المصرى ١٤ نوفمبر ١٩٤٦ ص٥). وفى خطابه السنوى فى ١٣ نوفمبر طالب النحاس بإلغاء معاهدة ٣٦ حيث أن الأمم المتحدة أصبح لها الآن المسئولية الكاملة من السلام، كما أن ميثاقها نص على إلغاء أى معاهدة تتعارض بنودها مع الميثاق (نفس المصدر).

وبما أن الوفد منذ البداية قد رسم لنفسه حل القضية الوطنية خلال المفاوضات السلمية، لم يكن له من خيار حقيقى، إذا لم تسفر هذه المفاوضات عن النتائج المرجوة غير وقف المفاوضات على أمل أن تستجيب بريطانيا لأمانى الشعب المصرى فى المفاوضات المقبلة بعد ممارسة بعض الضغوط الداخلية عليها، فإذا لم تفلح الضغوط داخل مصر فعلى الوفد أن يلجأ إلى محاولة الضغوط على بريطانيا من قبل دول أخرى مثلما حاول زغلول فى مؤتمر الصلح بفرساى فى عام ١٩١٩، وكان هذا ممكنا لو أن الوفد فكر فى ممارسة ضغط دبلوماسى على بريطانيا فى الأمم المتحدة بواسطة الاتحاد السوفيتى . ولكن ما كان يوجد أكثر من هذا الفعل ازعاجا للوفد حيث كان لا يحتمل مكره لن يتهم بأنه على صلة بدولة شيوعية وتحت هذه الظروف غير المواتية، علا النحاس فى عام ١٩٤٦ ليوقع اسمه فى دفتر التشريفات الملكية بمناسبة حلول شهر رمضان المعظم

ولأول مرة منذ إقالته فى أكتوبر ١٩٤٤، كما تم تعديل بيانه ليكون أكثر اعتدالا وأخذت نبرة الوفد تجاه بريطانيا تخف. ومما شجع الوفد ما عرف من أن أعضاء كبارا فى وفد صدقى كانوا من أنصار ضم الوفد إلى وفد المفاوضات والحكومة ورغم احباط الوفد لاعادة تعيين النقراشى رئيسا للوزراء مرة أخرى فى ، إلاّ أن ذلك لم يمنعهم من أن يقوم النحاس بتسجيل اسمه مع كبار قادة الوفد فى السجل الدنى بمناسبة عودة الملك إلى الإسكندرية فى ١٧ سبتمبر.

هـ - بداية التغيير

وبينما كان النحاس يناور مع القصر والساسه الآخرين بنفس طريقته التقليدية منذ عام ١٩٢٧، فقد شهد عام ١٩٤٦ حدثين خطيرين كانا لهما أعظم الأثر على الحياة السياسية المصرية بصفة عامة والوفد والنحاس شخصيا بصفة خاصة، كان أول هذه الأحداث ما حدث من تغير فى قيادة حزب الوفد نفسه نتيجة وفاة صبرى أبو علم باشا فى أبريل ١٩٤٥ سكرتير عام حزب الوفد وأحد أعضاء الحرس القديم. وقد نشب صراع على منصب السكرتير العام بين الحرس القديم للحزب الذى كان ينتمى فى معظمه إلى الطبقة الوسطى المدنية مثل عبدالفتاح الطويل، الذى كان يؤمن بأن له كل الحق فى تقلد المنصب بسبب ماضيه الوطنى

العريق، وبين العناصر الجديدة وخاصة من كبار الملاك الذين انضموا للحزب بعد عام ١٩٣٦ وخاصة أثناء سنوات الحرب العالمية الثانية، وكان خير من يمثلهم فؤاد سراج الدين والبدراوى عاشور (أقرباء لسراج الدين) وعائلة الوكيل (من عائلة زينب الوكيل حرم النحاس). ويقال أن النحاس كان يفضل عبدالسلام فهمى جمعة (محام من طنطا وشريك للنحاس فى ثورة ١٩) الذى لم يكن هو نفسه متحمسا للمنصب، وكان يريد بدلا منه منصب نائب رئيس الوفد حتى يستطيع أن يخلف النحاس فى منصبه، وكان المرشح الثانى عبدالفتاح الطويل الذى كان يماثل جمعه فى خلفتيه السياسية والاجتماعية. ويبدو أن النحاس كان مترددا فى تعيين سراج الدين لخوفه من أعضاء الحرس القديم وأيضا لحداثة سنه وعضويته فى الوفد إذا قورن بالآخرين كما أنه كان لايميل إلى مهادنة سراج الدين مع القصر وأخيرا عين عبدالسلام فهمى جمعه (عضو مجلس النواب منذ عام ١٩٢٤) فى المنصب أى سكرتيرا عاما للوفد. وفى مايو ١٩٤٥ تم تعيين محمود سلطان غنام (عضو فى لجنة الطلبة عام ١٩١٩، محام، نائب منذ ١٩٣٠) مساعدا للسكرتير العام، كما عين على زكى العرابى (إجازة قانون عام ١٩٠٢، أستاذ فى الجامعة). زعيما للمعارضة الوفدية فى مجلس الشيوخ. ورغم أن تقريرا بريطانيا قال إن العناصر الصغيرة (غالبا

المقصود هنا الجديدة) فى الوفد قد أصابها الإحباط لعدم تعيين سراج الدين فى منصب السكرتير العام، إلاّ أن وحدة الوفد لم تتأثر بهذه التعيينات الجديدة .

وهكذا يبدو أن الحرس القديم، ممثلو الطبقة الوسطى القديمة، استطاعوا الحفاظ على مكانتهم داخل الحزب، ولكن لفترة محدودة فقط، وفى الواقع فإن الحرس القديم كان فى طريقه إلى الاختفاء، فقد جاء التحدى هذه المرة ليس من منافسيهم التقليديين من كبار الملاك، بل من الأجيال الجديدة الذين يشكلون قاعدتهم الرئيسية من اكتساب الطبقة الوسطى أو الطبقة الوسطى الجديدة الذين ما استطاعوا الوصول إلى القيادات العليا للحزب التى كانت حكرا ما بين الحرس القديم وكبار الملاك. وكان نتيجة ذلك أن سيطر شباب الطبقة الوسطى الجديدة من المستويات الادنى والوسطى على حزب الوفد ولجان الشباب وبعض لجان مجلس النواب (عبدالقادر ص ١٨١). لذا فإنه من الممكن القول بأن الحزب قد انقسم بذلك إلى ثلاثة أجنحة، الحرس القديم وكبار الملاك الذين اقتسموا قيادة الوفد - وشباب الطبقة الوسطى الجديدة الذين كونوا ما عرف باسم الطليعة الوفدية وكان وجودهم داخل الحزب ولكن خارج قيادته، ولكن النحاس يضم كبار الملاك إلى الهيئة العليا للوفد وعدم احلال الحرس القديم بهذه العناصر الشابة الجديدة، لم يفعل سوى أن قوى كبار الملاك وأضعف الحرس القديم.

وقد بدأت الخلافات تظهر بين هذه الأجنحة الثلاثة وبشكل خاص خلافات شخصية فتظهر تقارير السفارة البريطانية أن توتر اساء العلاقة بين النحاس ونجيب الهلالى لأن الأخير رفض الدفاع عن شقيق حرم النحاس أحمد الوكيل الذى قدم للمحاكمة بتهمة الاخلال بقوانين استخراج رخص الاستيراد والتصدير وكان النحاس قد بدأ يفقد أنصاره بسبب تصرفات زوجته وعائلتها مثلما حدث مع مكرم فى عام ٤٢. وقد انشق هلالى فى عام ١٩٥٠ مضعفا بذلك جناح المحامين من الحرس القديم داخل الوفد.

وشهد عام ١٩٤٥ تطورا آخر على الساحة السياسية وكان ذلك يتعلق بأسلوب حل القضية الوطنية. فطوال النصف الأول من العام، استمرت الحياة السياسية كالمعتاد: الوفد يقوم باستنهاض الشعب حوله ضد بريطانيا، وفى نفس الوقت الذى يقوم فيه بلفت نظر بريطانيا بطرق مختلفة إلى أنه لا يمكن التوصل إلى حل المسألة المصرية بدون مشاركة الوفد ففى ١٥ يوليو ٤٧، أصدر الوفد بيانا هاجم فيه الحكومة وطالب بالغاء معاهدتى ١٨٩٩ و١٩٣٦. فى نفس الوقت الذى أرسل فيه سراج الدين رسالة شفهية إلى السفارة البريطانية يطمئنهم فيها بأن لا يأخذوا حملة الوفد ضد العلاقات المصرية البريطانية محملا جديا، وأنه فى حالة وصول الوفد إلى الحكم، فإنهم على أتم الاستعداد للوصول إلى صيغة للتفاهم أو المفاوضة على أساس التحالف أو المحالفة.

وقد قدم د . هيكل رئيس الأحرار الدستوريين اقتراحا بتشكل جهة وطنية رفضها الوفد على أساس أنه لا فائدة طالما أن القصر لا يؤيدها وصرح النحاس للصحفيين بأن الملك هو الشخص الوحيد القادر على توحيد الأمة وما عليه إلا أن يدعو لذلك وعلى الجميع اطاعته. واعتبر ذلك التصريح من جانب النحاس مناورة ذكية لوضع الملك في مركز من يعارض توحيد جهود الأمة إذا يعمل باقتراح النحاس وقد اتبع ذلك مفاوضات بين القصر والوفد حول دخول الأخير إلى الحكومة ومشاركته عضوية وفد مفاوضة المعاهدة وأصر القصر على رئاسة النقراشي للوزارة واجراء الانتخابات بعد تسوية مسألة المعاهدة المصرية البريطانية، وأصر الوفد من جانبه على رئيس وزراء محايد واجراء الانتخابات بعد انتهاء الدورة البرلمانية في الخريف. وكان هذا منظرا، حيث كان من المستحيل على النحاس بالذات أن يقبل العمل تحت إمرة النقراشي، وفي ظل برلمان لايتمتع الوفد فيه بالأغلبية مع احتمال هبوط الوفد بعد تسوية المسألة المصرية البريطانية وفي بيان آخر يوم ٢٠ سبتمبر، مع خطاب موجه للسفير البريطاني وآخر إلى النقراشي حول موضوع مطالب مصر القومية، نشرت في الصحف بهدف إظهار موقف الوفد المتشدد من بريطانيا أمام الرأى العام وتلا ذلك رسالة تهنئة للمسلمين في مصر وخارجها بمناسبة عيد الفطر في

١ نوفمبر والتى تضمنت هجوما ضمنيا على الوزارة وخلت من أى إشارة للملك كما جرت العادة .

أما النصف الثانى من العام فقد تطور بإلغاء الأهمية بالنسبة للقضية الوطنية، مع جهود فى العلاقات المصرية البريطانية، حيث تم إحياء فكرة تدويل القضية المصرية من جديد، وبعد فشل سعد في تدويل المسألة المصرية أمام مؤتمر الصلح في باريس عام ١٩١٩ فإن الخلاف المصرى البريطانى إنحصر فى إطار العلاقات الثنائية بين البلدين. ومع فشل هذا الأسلوب فى تخطى معاهدة ١٩٣٦، فإن الآمال تفجرت مرة ثانية فى امكانية رفع صوت مصرفي الأمم المتحدة كمنطقة دولية، ولكن القضية القديمة تكررت مرة أخرى عندما رفض النحاس مساندة النقراشى مثلما حدث بين سعد وعدلي تحت دعوى أن الأخير لا يمثل الأمة.

ففى أغسطس أثار النقراشى مسألة مصر أمام مجلس الأمن الذى قرر بضرورة عودة المفاوضات بين مصر وبريطانيا . وقد رفض النقراشى قرار مجلس الأمن على أساس أنه يعنى القبول بأن الخلاف المصرى البريطانى يخص الدولتين فقط، وأنه ليس مسألة دولية على مجلس الأمن أن يحلها كما كان يؤمن غالبية أعضاء الوفد المصرى ومعظم الشعب المصرى، لذا قرر مجلس الأمن تأجيل النظر فى الموضوع .

كان لهذا الفشل فى حل القضية الوطنية أمام المنظمة الدولية انعكاس خطير على الحركة الوطنية المصرية. بالنسبة للبعض، كان هذا الفشل يعود إلى النقراشى نفسه ـ وليس إلى منهج العمل على حل القضية الوطنية. وقد عبر عن هذا الرأى النحاس فى خطابه السنوى فى ذكرى عيد الجهاد فى ١٣ نوفمبر حينما قال انه حذر الأحزاب الأخرى وبقية الشخصيات العامة خارج الوفد انهم ـ وخاصة النقراشى ـ كانوا أقل الناس ملاءمة أو قدرة تمثيل مصر فى منظمة دولية، حيث أنهم ارتبطوا بمشروع صدقى بيفن وكل العالم يعرف أنهم لا يمثلون الشعب المصرى، لهذا فشلوا (المصرى ١٤ نوفمبر ١٩٤٧). فى الواقع أن الوفد قد لعب دورا فى إضعاف مركز النقراشى عن طريق الكتابة إلى الأمم المتحدة بأنه لا يمثل مصر . وبالنسبة لقطاعات أخرى من الشعب المصرى، كان فشل النقراشى يعنى فشل المنهج القديم القائم على الطرق السلمية المشروعة لحل المسألة الوطنية الجديدة. وكان على الشعب أن ينتظر ٣ سنوات قبل أن يظهر المنهج الجديد.

وكان النظام مواجها بأزمة حادة، سياسية واجتماعية والتى تجلت فى أحزاب رجال البوليس ثم الممرضين بمستشفى قصر العينى وقنبلتين انفجرتا فى حديقة منزل النحاس فى أسبوع واحد فى ابريل ١٩٤٨ (الأهرام ١٧ ابريل ١٩٤٨).

وكان النحاس مقتنعا أن محاولة الاعتداء عليه تم تدبيرها في وزارة الداخلية وبالتعاون مع القصر وقد جرت محاولة أكثر جرأة لنسف منزل النحاس عن طريق وضع سيارة ملغومة في الشارع خارج منزله صباح ٢٥ أبريل. ولم يصب النحاس لكن زوجته أصيبت إصابات، بينما لحقت أضرار جسيمة بالمنزل وقد ازداد اقتناع النحاس بأن للقصر يدا في هذه المحاولة ومن الافت للنظر هنا هو تفسير الشعب لما حدث للنحاس ونجاته من الموت بأنه لي من أولياء الله .

وقد اتهم النحاس القصر بطريق غير مباشر عن طريق اتهام النقراشي وعبد الهادي ومرؤوسيهم، إلا أن زوجته لم تحث مشاعرها حول تورط الملك نفسه مباشرة في الحادث مما كان له تأثير سيئ في تدهور العلاقة بين القصر والنحاس وكان يمكن للمرء أن يتوقع مثل هذه المحاولات، خاصة أثناء وبعد محاكمات قتلة أمين عثمان والحملة الصحفية التي صاحبتها من أجل استثمار دور النحاس في حادث ٤ فبراير واظهاره بمظهر المتعاون مع الانجليز ضد العرش والبلاد.

في يونيو ١٩٤٨ استقال عبدالسلام فهمي جمعة من منصبه كسكرتير عام لحزب الوفد وحل محله فؤاد سراج الدين. وقال تقرير بريطاني وقتئذ أن هذا التغيير كان حتما بسبب تململ

العناصر الشابة داخل الوفد من بطء حركة الحزب تحت قيادة عبدالسلام جمعة ومطالبتهم بقيادة أكثر تشاطا، ولهذا فمن الممكن استنتاج هكذا يمضى التقرير أن جمعه قد تم الضغط عليه للاستقالة من أجل تفادى مزيد من إضعاف الحزب خوفا من حدوث انشقاقات من العناصر الشابة، وقد قيل رسميا أن جمعه استقال لأسباب صحية وهكذا تبدل ميزان القوى داخل الحزب أخيرا من الحرس القديم إلى العناصر الجديدة من كبار ملاك الأراضى الزراعية. فى نفس الوقت الذى جرت فيه محاولة أخرى لاغتيال النحاس أسفرت عن مصرع اثنين من الخفراء وإصابة اثنين آخرين عندما ألقت أكثر من ٥٠ رصاصة أمام منزله بينما كان يهم بالخروج من سيارة سراج الدين. (المصرى ١٠ نوفمبر ٤٨، عدد ٣٩٩٢). وبعد عدة أيام وفى أثناء إلقاء خطابه فى ذكرى عيد الجهاد جدد دعواه بإلغاء معاهدتى ١٨٩٩، ١٩٣٦، كما هاجم سياسة التحالف سواء مع الشرق أو الغرب ونادى بسياسة عدم الانحياز فى السياسة الخارجية (المصرى ١٤ نوفمبر ٤٨ ص ٦).

وقد صاحب ذلك تطور مسلسل العنف فى البلاد وازدياد الاضطرابات داخل الجامعة. ففى يوم ٤ ديسمبر ١٩٤٨، تبادل الطلاب النيران مع قوات الشرطة ولقى سليم زكى حكمدار العاصمة مصرعه فى كلية الطب بعد القاء قنبلة يدوية عليه (المصرى ٥

ديسمبر ١٩٤٨). وحملت الحكومة الاخوان المسلمين مسئولية حوادث العنف ، وإصـدار النقراشي امرا عسكريا بحل الجماعة اعتبارا من ٩ ديسمبر.

وفي يوم ٢٩ ديسمبر ٤٨ تم اغتيال النقراشي (المصري ٣٠ ديسمبر ١٩٤٨). وكانت هزيمة الجيش المصري في فلسطين في مايو ١٩٤٨ قد أصابت الناس بإحباط عام، وان كانت بعض الجماعات قد كدست السلاح، ولذلك فإن الوضع كان قابلا للانفجار في أي لحظة ، فالنظام قد فشل على جميع المستويات، بدءا من حل القضية الوطنية أمام مجلس الأمن وانتهاء بهزيمة الجيش في فلسطين، وأخذت المواجهة مع الاخوان المسلمين بعدا دمويا تصاعديا مما أنذر بعهد من الفوضى الشاملة عم البلاد.

وبعد عدة أسابيع من تعيين ابراهيم عبد الهادي خلفا للنقراشي، أرسل الملك الفريق حيدر إلى سراج الدين ليطلب من الوفد العودة للحكم، ولكن النحاس رفض. ويقال أن النحاس جمع أعضاء الوفد إلى اجتماع عرض فيه رسالة الملك، وأنهم أيدوه في موقفه من رفض طلب الملك. وكان سبب الرفض ـ حسب قول غنام ـ هو التصرف اللادستوري للملك وسياسته في تأليف الأحزاب بعضها على بعض. (حشيش نفس المصدر). وأغلب الظن أنه بسبب أن فكرة الحكومة الائتلافية قد عادت مرة أخرى إلى السطح بعد

اغتيال النقراشى، وإن الوفد قد قبلها شريطة أن لا تكون تحت رئاسة أى حزب.

ومن الجدير هنا أن نتذكر كيف اتصل محمد محمود ببركات فى السابق، وكيف أن تقريرا بريطانيا فى عام ١٩٤٩ تحدث عن مجموعة معتدلة داخل الوفد بزعامة سراج الدين تتمتع بالمرونة السياسية ولكن المجموعة المعتدلة التى يرأسها سراج الدين لم تنتظر طويلا لتعلن عن سياستها فى التقارب والتهاون مع الملك وذلك عندما تحدث سراج الدين فى اجتماع بالنادى السعدى يوم ١٠ فبراير ١٩٤٦ قائلا بضرورة الاستعداد للانتخابات القادمة، والاستعداد لتنظيم حركة من القاهرة لأسوان لاعلان الولاء للملك حتى يعلم أن الشباب الوفدى على استعداد للتضحية بذاته فى سبيل الملك. وقد اعقب ذلك اجتماع لبعض الطلاب مع مصطفى موسى من الطلبة الوفديين لمناقشة مبدأ ذهاب النحاس للقصر احتفالا بعيد ميلاد الملك أم لا. وبعد أن تحدث عدد من الطلاب عن تصرفات الملك اللادستورية، قرروا ارسال عريضة للنحاس يطلبون فيها منه باسم الحزب وحفاظا على وحدته عدم الذهاب إلى القصر الملكى. (وثائق عابدين ملف ٤٩٢٥ وزارة الداخلية).

وقد حدث تغيير فى سياسة الوفد خاصة بعد أن تشكلت حكومة ائتلافية، وقد عزى ذلك إلى الضغوط الداخلية داخل الحزب من قبل

المعتدلين ، وتغير فى تفكير النحاس إلى جانب سراج الدين، فقد كان النحاس يميل إلى مقاطعة الانتخابات لو تمت تحت حكومة عبد الهادى، ولكنه غير رأيه طبقا لبعض المصادر بسبب الضغط عليه من أغلبية الحزب. وفى رمضان حذر فى خطبة بالأسكندوية بأن الدماء ستجرى انهارا لو أن أجرت الحكومة الانتخابات. وفى لفتة واضحة للملك اقترح عليه أن يقرر ماذا سيحدث حدث التغير فى موقف النحاس من اتهام الملك بطريقة مباشرة بمحاولة اغتياله إلى موقف سراج الدين المتقارب عندما أشاد بالملك وحياه فى خطبته بمناسبة رمضان، ثم ذهابه بعد ذلك ليمضى فى دفتر التشريفات الملكية لهذه المناسبة كما أن النحاس نفى بشدة أمام أعيان مديرية البحيرة الاتهامات القائلة بأن سياسة الوفد تهدف إلى تعديل الدستور، وقال إن أى عمل من هذا القبيل سيعتبر سابقة خطيرة وغير صحية وقد برر الوفد بعد ذلك أسلوبه بأنه كان عليه أن يبدد أية مخاوف لدى الملك تجاههم حتى يستطيعوا التركيز على القضية الوطنية.

ففى خطبته فى ١٣ نوفمبر من ذلك العام، لم يذكر النحاس على الإطلاق الانجليز والسودان كما جرت العادة، ولكن امتلأت الخطبة بالمديح للملك والثناء على سياسته العربية والحكومة المحايدة (المصرى ١٣ نوفمبر ١٩٤٩). وقد لقى هذا التغيير فى سياسة الوفد تشجيع القصر، وحدثت بعض الاتصالات ـ من خلال محمود

غزالى باشا ـ بين مستر شابمان اندروز القائم بأعمال السفير وحسن يوسف وكيل الديوان الملكى وحسين سرى من جانب، ومحمود نصر الطبيب الخاص للنحاس من الجانب الآخر لتكوين حكومة محايدة بنية إجراء انتخابات حرة . كما حدثت اتصالات مباشرة بين سراج الدين شابمان اندروز وحسن يوسف. وقد اتفق الجميع على عودة الوفد للحكم، بل أن الشائعات قد ترددت حول صفقة لعودة بمباركة من الانجليز.

ومع وجود جناح معتدل داخل الحزب على استعداد للتعاون، وبالنظر إلى أزمة النظام بصفة عامة، تم تشكيل حكومة ائتلافية بمباركة من بريطانيا التى اقتنعت بعد تجربة ١٩٤٢ أن الوفد هو الحزب الأقوى الذى يمكن الاعتماد عليه أكثر من أى حزب آخر وقد استقالت حكومة عبدالهادى فى ٢٥ يوليو ٤٩ لتحلفها حكومة ائتلافية يتراسها حسين سرى وبسبب الخلاف حول تحديد الدوائر الانتخابية استقالت الحكومة بعد ثلاثة أشهر من تشكيلها وشكلت حكومة محايدة وهى رغبة الوفد منذ البداية..

وقد قدم العديد من التفسيرات حول أسباب الانتصار الساحق للوفد فى انتخابات عام ١٩٥٠ . ومن بين مختلف التفسيرات فإن اثنين منها يستحقان بعض الاهتمام:

الأول: مجرد وجود حكومة محايدة لاجراء الانتخابات كان كفيلا

باقناع الموظفين أن أيام السعديين قد ولت وأن الوفديين قادمون. وكان لذلك تأثيره على رجال الادارة المشرفين على الانتخابات، خاصة رجال الشرطة الذين وجدوا فرصتهم الذهبية ليثأروا من السعديين بسبب موقفهم من اضرابهم الشهير قبل عامين فى ٤٨. (أخبار اليوم).

كما أن الصحف نشرت تحقيقا مع أحد الوزراء السعديين تضمنت ادانة كاملة للحزب كله. كما ذهب أحد وزراء الحكومة المحايدة إلى بعض الدوائر وتكلم بصوت مسموع لصالح الوفد، كما أن سرى نفسه عمل على أن يعرف أنه صوت لصالح الوفد.

ولكن العامل الأهم، كان عامل الاخوان المسلمين. واضعين نصب أعينهم الانتخابات المقبلة فقد اتفق الوفد مع سرى على إطلاق سراح المعتقلين من الاخوان واعترض السعديون والأحرار على ذلك وفى الوقت نفسه، قامت صحيفة الوفد صوت الأمة (جريدة يومية حلت محل المصرى فى عام ١٩٤٦، بنشر مذكرات حسن البنا الخاصة بحل الجماعة. مما فهم معه أن الجماعة ستعود اليها شرعيتها بعد انتخاب الوفد (وثائق عابدين ملف ٤٩٢٥). وبينما توقع القصر حصول الوفد على ٣٠٪ من الأصوات، وبالتالى تحقيق حلم القصر بفرض حكومة ائتلافية تحت رئاسة سراج الدين والتخلص من النحاس، كانت النتيجة انتصارا ساحقا للوفد وقد

بذل الملك محاولة أخيرة لاقناع النحاس باخلاء مكانه لسراج الدين، لكن حسين سرى وقف بعنف فى صف احترام نتائج الانتخـــابات (حديث مع سراج الدين ٩/٤/٦٨). ويبدو أن فكرة تخلى النحاس عن الرئاسة لأحد أقطاب الوفد لتفادى المواجهة مع القصر، كما حدث مع أحمد ماهر فى ٣٧، قد راودت صلاح الدين (نفس المصدر، حديث مع صلاح الدين وابراهيم فرج ٢٠/٥/٨٦).

الفصل الخامس

الفصل الأخير للنحاس

معركة النحاس الأخيرة

لم تكن الأغلبية التى أتت بالنحاس إلى الحكم وهمية فقط، فإن الوفد قد حصل على ٥٠٪ من أصوات ٥٠٪ ممن كان لهم حق التصويت. أى ٢٥٪ فقط من جملة الأصوات، فإن ١٥٪ من ناخبى مدينة القاهرة قد ذهبوا للانتخاب كما أن الـ ٢٥٪ من الأصوات كانت تضم بين صفوفها أصوات الاخوان المسلمين والجماعات المعارضة الأخرى التى كان عليها أن تختار بين المرشحين الوفديين أو مرشحى السعديين والأحرار الدستوريين. ولا شك أن بقاء الوفد خارج الحكم السنوات الخمس السابقة قد أتاح له فرصة استثمار جميع أخطاء الحكومة فى الفترة السابقة، وغير طبيعة الشعب المصرى فى التعاطف مع من هم خارج الحكم.

ولكن وفد الخمسينات كان وفدا مختلفا عن وفد العشرينات. وليس أدل على الحادثة التالية لشرح ذلك الفرق. كان سيد مرعى نائبا سعديا فى مجلس النواب، وقد اتصل به سراج الدين من خلال نسيبه مرسى فرحات (وزير التموين فى الوزارة الوفدية). مقترحا عليه أن ينزل الانتخابات مرشحا عن الوفد دون أن يدفع الاشتراك المطلوب للحزب بل أن يدفع ٥٠٠٠ جنيه للحزب نظير مساندة الحزب له وأن يقابل النحاس لمناقشة الأمر معه وقد فوجئ مرعى بسراج الدين يقدمه للنحاس بأنه قد قبل الدخول فى الانتخابات كمستقل وليس كسعدى أو وفدى، وقد وافق النحاس على ذلك . وتظهر هذه الحادثة مدى تغلغل سيطرة سراج الدين على الأعمال اليومية للوفد، وكيف كان يتم استقطاب الأعضاء الجدد للوفد ومِنْ مَنْ؟ وليس أدل على تقلص سلطة النحاس من تشكيل الوزارة الجديدة. فقد كان النحاس يميل إلى تشكيل وزارة من هؤلاء الذين كونوا وزارة ١٩٤٢، بينما كان سراج الدين يحبذ ادخال عناصر جديدة، وقد انتصر رأيه فى النهاية. وبذلك تم ضم د. طه حسين، مرسى فرحات وزكى عبدالمتعال، بالرغم من كونهم ليسوا وفديين. لكن زكى عبدالمتعال بعد ذلك أعلن انضمامه إلي الوفد فى مجلس الشيوخ المصرى .

وبالرغم من تصميم النحاس على ضم طه حسين إلى الوزارة رغم

اعتراض القصر بحجة اتجاه طه حسين اليسارى، إلا أنه لم يبد نفس القدر من الحماس والتصميم والإصرار حين تم بحث موضوع من يترأس الجيش. فقد أمر القصر على تعيين الفريق محمد حيدر وزيرا للحربية، ولكن النحاس رفض تحت دعوى أن حيدر غير وفدى، وأغلب الظن أن النحاس كان يظن وبحق أن حيدر سيكون عين الملك في مجلس الوزراء. ولكن الملك عين حيدر قائدا عاما للجيش وبذلك جرد وزير الدفاع الوفدى من أية سلطة فعلية على الجيش. كما تم ضم مرشح آخر من القصر وهو عبدالفتاح حسن إلى الوزارة، وقد قبل النحاس كلا التعينين بلا أى اعتراض..

ولم تكن هذه هى نهاية القصة، فبعد ثلاثة عقود من "وزارة الشعب" التى كونها سعد زغلول فى عام ١٩٢٤ ، حيث دخل الافندية ، ولأول مرة الوزارة ، فإن وزارة ١٩٥٠ كانت تمثل عكس النموذج الأول . فإن وزارة الشعب التى ضمت الأفندية ممثلى الطبقة الوسطى المهنية المدنية الصاعدة وقتئذ ، كانت تضم أيضا عناصر من الارستقراطية التركية ولكن من أفندية الوفد الذين ظهروا فى العشرينات والثلاثينات بينما العناصر الجديدة، لم تكن من الطبقة الوسطى الصاعدة، بل ممثلى المصالح الكبيرة سواء من كبار ملاك الأراضى الزراعية أو كبار أصحاب رؤوس الأموال.

فمن الحرس القديم كان هناك عثمان محرم ، زكى العرابى ،

عبدالفتاح الطويل ، ومحمود سليمان غنام ، الذى كان يمتلك بعض الثروة . وكان من المعروف عن الاثنين الأخيرين عداءهم الشديد لسراج الدين . أما العناصر الجديدة ، فكان منهم ابراهيم فرج ، د. محمد صلاح الدين واللذين يمكن اعتبارهما من الحرس القديم ولكنهما "جددا" فقط فى إنضمامها إلى الوزارة لأول مرة . جميع هؤلاء الخمسة كانوا من الوفديين القدامى ومن الممكن اعتبارهم جهة واحدة وإن كان البعض يعتبر صلاح الدين جبهة وحده ومن الجانب الآخر كان يوجد سراج الدين ، زعيم المعتدلين ، الذى كان يعارض الوفد حتى انضم إليه فى عام ٣٦ وكان يمتلك ٤ الاف فدان ، محمد الوكيل وكان مليونيرا وأسهم كثيرا فى ضم الوفد إلى حكومة سرى الائتلافية ، أحمد حمزة صاحب أكبر مصنع للثلج فى القاهرة، محمد عبداللطيف الذى كان معارضا للنحاس حتى عام ٤٢ ويدين بالولاء لسراج الدين . أما الآخرون منهم مثل مصطفى نصرت الذى لم يكن من مؤيدى سراج الدين ولكنه كان صاحب رؤوس أموال على وشك مشاركة المليونير أحمد عبود فى بعض المشاريع. د. أحمد حسين ، الذى وقف أيضا وحيدا ، وكان ابن عم عثمان محرم وشقيقه متزوج من كريمة عبود .

د. طه حسين وكان عدوا للوفد مثله مثل يسين أحمد وكان كلاهما من الأحرار الدستوريين (قارن ذلك بالوفديين الأوائل ــ مثل

النحاس ـ الذين كانوا من الحزب الوطنى ثم انضموا للوفد ، الآن من الأحرار الدستوريين مثل سراج الدين). مرسى فرحات لم يكن وفديا كان مدير مكتب صبرى أبو علم . بينما كون زكى عبدالمتعال وحامد زكى جبهة أو كتلة واحدة.

وكما نرى فان الوزارة لم تكن منقسمة فقط بين فريقين أو جبهتين ، ولكن كل جهة كانت أيضا منقسمة على نفسها . وقد وصف باحث آخر وزارة ١٩٥٠ بأنها تنقسم إلى ٦ خبراء لم يعرف عنهم يوما وفديتهم، اثنان من شباب الوفد ، ٦ من مجلس الشيوخ الوفد ، ٦ أصحاب درجة علمية رفيعة، الدكتوراه، ٣ من عمداء الكليات أو رؤساء الجامعات، ١٤ محاميا ، اثنين من المهندسين ، ٦ غير أعضاء فى البرلمان. وقد انقسموا إلى ثلاث مجموعات ، الشباب الوفديين، أنصار القصر ، الرأسماليين .

وقد انقلب الميزان بين مختلف الأجنحة داخل الوفد لصالح المعتدلين حين أصبح واضحا أن النحاس ينظر إلى سراج الدين كخليفته فى زعامة الحزب، فقد تخطى النحاس عثمان محرم مرتين لصالح سراج الدين .

المرة الأولى: حين طلب النحاس من القصر تعيين سراج الدين نائبا لرئيس مجلس الوزراء ولكن القصر رفض، وكان من المفروض أن يكون عثمان محرم أقدم وزير فى الخدمة مكانه.

المرة الثـانيـة: فكانت عندمـا عـاد النحـاس من أوروبا إلى الأسكندرية واستقل سيارة مكشوفة مع سراج الدين وليس مع عثمان محرم نائب رئيس مجلس الوزراء .

وفى خطبته أمام العرش أعلن النحاس أن حكومته تنظر إلى معاهدة ٣٦ على أنها لا تصلح أساسا للعلاقات المصرية البريطانية، وانه لم يعد هناك خيار سوى الغائها ـ والوصول إلى تفاهم جديد أساسه الجلاء الكامل للقوات البريطانية من مصر ووحدة مصر والسودان تحت التاج المصرى. فالغاء معاهدة ١٩٣٦ لن يكون معارضا لميثاق الأمم المتحدة، ناهيك عن الظروف المتغيرة التى أدت إلى المعاهدة فى المقام الأول، مثلها مثل الحكم الثنائى على السودان (المصرى ١٧ نوفمبر ١٩٥٠ ص ٦) .

وقد ألزم النحاس نفسه بالغاء المعاهدة وكان عليه بذلك أن يقوم بأعظم أعماله وفى الوقت نفسه أخطرها ، لما فيها من هلاكه هو شخصيا . فالرأى العام كان يضغط من أجل إلغاء المعاهدة ، وكان النحاس يعى جيدا أن عليه أن يستجيب للضغط الشعبى حفاظا على مكانته كزعيم وطنى لهذه الأمة . ولكنه كان يعلم جيدا أيضا أن الغاء المعاهدة وحدها دون أى خطة عامة مصاحبة لها سيكون ضربا من الجنون . كان عليه أن يرضخ للضغط الشعبى فى نفس الوقت الذى يحاول فيه الوصول إلى تسوية مرضية بقدر الامكان مع

بريطانيا وبالنسبة لرجل مثل النحاس. وما يمثله من عقلية وجيل، وللتركيب الاجتماعى والفكرى والعقلى للقيادة الوفدية، فلا شك أن الطريق السلمى الشرعى كان أفضل من الدخول فى مواجهة شعبية مسلحة مع بريطانيا ، ولأن النحاس لم يستطع أن يرأس عملاً خارجا عن اطار مكاتب الحكومة ، أى كراسى الحكم، كان عليهم اعادة تقييم علاقتهم مع القصر.

فهم ليسوا حزبا يناضل فى الشارع ، بل حكومة مسئولة أمام المؤسسات الدستورية وأهمها القصر ، ولهذا لانعجب أنه لأول مرة يهادن النحاس القصر من أجل الحفاظ على وضعه كرئيس للوزارة، فإذا كان النحاس فى ٣٥ قد اشتكى من وجوده خارج الحكم فكيف يكون النحاس فى عام ١٩٥٠ ويجانبه سراج الدين؟

ويقال أنه فى أول مقابلة بين النحاس والملك بعد تشكيله الحكومة، أن النحاس انحنى وقبل يد الملك وأعلن أن العرش مصدر كل السلطات. وفى مناسبة أخرى، حين ذهب فاروق إلى كابرى ، قال النحاس أن "قبلة المصريين قد انتقلت إلى كابرى حيث يوجد مليكنا المحبوب".

وقد تعقدت هذه العلاقة الجديدة بين الملك والنحاس بتحالف جديد نشأ بين بعض عناصر القصر والوفد ، لأن القصر أيضا شهد نفس التغيير الذى شهده الوفد، وذلك بظهور جناح جديد فيه

من أصحاب المصالح المالية من الحرس القديم مثل على ماهر وأحمد حسنين اللذين كانا على عداء شديد للوفد . ومع غياب الأول ووفاة الثانى، فإن سياسة القصر تحولت تدريجيا لصالح العناصر الجديدة مثل كريم ثابت المستشار الصحفى، الياس اندراوس (المستشار الاقتصادى) اللذين كانا يميلان إلى سياسة أكثر تهادنا مع الوفد على أساس أن تكون هناك حكومة وفدية قادرة على امتصاص التوتر العام . وكان لهؤلاء دور فعال فى عودة الوفد إلى الحكم. وهكذا نفهم سبب إصرار النحاس على تعيين كل من عبود وكريم ثابت فى مجلس ادارة شركة قناة السويس بدلا من على الشمسى وواصف غالى اللذين رشحتهما الشركة، وعندما رفضت تلك الشركة ترشيحات النحاس، رشح بدلا منهما الياس اندراوس . وقد اثبت عبود فائدته ليس كوسيط غير رسمى مع الانجليز فقط، لكن أيضا مع الولايات المتحدة الأمريكية حيث كان يقابل فؤاد سراج الدين سفيرها فى القاهرة فى منزل عبود (صبرى ص ١٣). لذا فمن الممكن القول بأن اتجاه النحاس نحو المهادنة أو التقارب مع القصر لم تكن بسبب الحاجة إلى التفرغ لحل المسألة الوطنية ، بل كانت أيضا انعكاسا لمصالح متنامية ومشتركة بين سراج الدين، عبود ، والياس اندرواس . تلك المصالح التى كان من الصعب تخيل أن أصحابها ينهجون منهجا آخر غير ذلك .

وبينما كان النحاس والوفد ينتهجون سياسة التقارب مع الملك ، أثبتت الأحداث السياسية بعد ذلك أنهم كانوا عكس التيار العام . ففي مايو ١٩٥٠ ، قدم عضو مجلس الشيوخ المستقل مصطفى مرعى استجوابا يطلب فيه التحقيق فيما عرف بعد ذلك باسم فضيحة الأسلحة وقضايا الفساد ضد كريم ثابت . وكان ذلك الاستجواب بداية لسلسلة من التهامات ضد فساد القصر ، خاصة فيما يتعلق بحرب فلسطين والذى أرجع بسبب هزيمة الجيش فيها إلى فساد القصر . وكان الشعور العام ضد القصر الذى بدا فى عام ١٩٤٦ قد أخذ منحنى خطيرا بانضمام الساسة التقليديين إلى ذلك التيار وقد ارتكب النحاس الخطأ القاتل باتخاذه القرار الخاطئ فى الوقت الخاطئ ، وهو الدفاع عن العرش فى وقت أن كان العرش قد فقد فيه التأييد الشعبى . لذلك نجد سراج الدين يدافع عن كريم ثابت فى مجلس الشيوخ ، وبعد شهر يطرد د . هيكل من رئاسة مجلس الشيوخ ليحل محله زكى العرابى وزير المواصلات الوفدى . كما تم استبدال معظم رموز المعارضة داخل مجلس الشيوخ بأعضاء جدد من الوفد أو المستقلين فى حركة واضحة من أجل معاقبة المعارضة على استجواب مصطفى مرعى ; ومن سخريات القدر أن مسئولية نفس تلك المعارضة عن فساد الملك لا تقل ، بل تزيد ، عن مسئولية الوفد الذى بدأ فى مهاجمته بحجة

أنه يدافع عن فساد القصر . ولكن كان سبب التحالفات الجديدة ، فإن العناصر غير الوفدية من الساسة التقليديين انضمت إلى التيار العام المعادى للقصر طالما أن القصر والوفد أصبحا جبهة واحدة . وأصبح قدر النحاس أن يدافع عن القصر الذى كان يعمل طيلة حياته ضده، من أجل التفرغ لحل المشكلة المصرية البريطانية . لذلك فإنه عندما قدمت المعارضة عريضتها الشهيرة للملك فى ١٧ أكتوبر ١٩٥٠ ، متهمة النظام بالفساد وتحذر من ثورة على الأبواب، فإن النحاس وصفها بأنها خالية من الحقائق ولاتستحق عناصر الرد عليها.

وكان الوفد نفسه يمر بنفس الارهاصات التى يمر بها المجتمع المصرى، ضحية الصراع بين العناصر الشابة الجديدة والعناصر التقليدية القديمة، بين هؤلاء الذين يحبذون التقارب مع الملك، وهؤلاء الذين يحثون على استمرار الوفد فى سياسته التقليدية بالعداء له .

ولكن عاملا آخر زاد الموقف تعقيدا ، وهو فلسطين فقد رفض النحاس قرار الأمم المتحدة عام ٤٧ بتقسيم فلسطين بين اليهود والعرب. وكان النحاس منسقا فى ذلك مع التيار العام المصرى فى عدائه مع الدولة الصهيونية الوليدة وكرئيس وزراء ، فقد تابع سياسة سلفه فى عدم الاعتراف باسرائيل . وقد تسبب ذلك فى وجود عقبة فى وجه حل الخلاف المصرى البريطانى ، لأن بريطانيا

تعللت بوجود حالة حرب بين مصر واسرائيل، فإنه من الصعب على الحكومة البريطانية الوفاء بالعهد الذى قطعته لحكومة صدقى بالجلاء عن مصر فى خلال ٣ أعوام.

بل يقال أن بريطانيا رفضت فتح باب المفاوضات مع مصر من جديد ما لم تصل مصر إلى تسوية حل سلمى مع اسرائيل ولم يرضخ النحاس لذلك النوع من الضغط.

ونشر اسماعيل صدقى بيانا ذكر فيه بأن الاستمرار فى تلك السياسة يعنى أن مصر تستفز أمريكا ، بل وتضع بريطانيا فى موقف صعب وتؤجل تسوية قضيتها ، وتخسر سياسيا واقتصاديا دون أن تجنى شيئا . ويقال أن حامد زكى داخل الوفد كان من نفس الرأى . وعندما أعيد فتح المفاوضات بين مصر وبريطانيا قالت بريطانيا انها لا تستطيع تحريك قواتها إلى غزة كما اقترح النحاس . فقد سأل السفير البريطانى د . صلاح الدين لو كان يعنى بالمسائل السياسية الخاصة بهذا الاقتراح الذى يتضمن عقد صلح مع اسرائيل . وقد أجاب صلاح الدين على ذلك بأن اتفاقية الهدنة القائمة بين الطرفين تمنع أيهما من شن الهجوم على الآخر. ولكن السفير لم يقتنع وقال أن الهدنة لا تكفى وأنه يجب الوصول لتسوية نهائية مع اسرائيل مع عقد اتفاق معها يسمح بموجبه للقوات البريطانية بعبور أراضيها ، حيث أن القوات البريطانية

لا تستطيع دخول اسرائيل لملاقاة الأعداء دون موافقتها . (القضية المصرية : محاضر محادثات بين صلاح الدين والسفير البريطاني ١٧ أغسطس ١٩٥٠ ص ٦٤٤) .

وقد تتابعت الأحداث سريعا ، فقد اتهم حامد زكى د . أحمد حسين بالشيوعية لأنه طالب بالضرائب التصاعدية وحد أدنى للأجور . وبمساعدة أحمد حسين نشرت أخبار اليوم تحقيقا عن فضيحة توزيع أراض مملوكة للحكومة على عائلة الوكيل . وبعد ذلك جرت سلسلة من الاستقالات والتعيينات ، أهمهم تتعلق بعبدالفتاح يحيى الذى اتهم بأنه مرشح القصر .

وعندما حاولت الحكومة تمرير قانون أخبار القصر ، تزعم الحملة ضدها النائب الوفدى عزيز ميرحم لأنه يمنع نشر أى خبر للقصر دون الموافقة المسبقة عليه ولكن الأمور لم تقف عند هذا الحد، بل ازدادت سوءا عندما قدم نائب وفدى وهو اسطفان باسيلى، قانونا جديدا للصحافة إلى مجلس النواب. ويقال أن الملك هو الذى أمر بذلك القانون (والنحاس كان من رأيه أن الحكومة يجب أن تستمر تحت أى ثمن) وقد أدى ذلك إلي حملة احتجاج تزعمها أحمد أبو الفتح رئيس تحرير المصرى ـ صحيفة الوفد ـ ود . عزيز فهمى ، نجل عبد السلام فهمى جمعة . وتبادل حامد زكى التهامات مع د . صلاح الدين ، حين قال الأول إن هذه القوانين يجب أن تمر

حيث أنه لا تستطيع حكومة بيضاء أن تحكم شعبا "أحمر" كما عارض صلاح الدين نية الحكومة حول حل مجلس الدولة وهدد بالاستقالة ما لم تتراجع الحكومة عن توقفها.

وقد وجدت الطبقة الوسطى الجديدة الصاعدة تعبيرا لها ممثلا فى الحزب الاشتراكى وهو حزب أحمد حسين "مصر الفتاة" ولكن بشكل أكثر تطورا ، وكان الإخوان يستجمعون قواهم من جديد بعد الضربات التى تلقوها وخاصة بعد اغتيال زعيمهم حسن البنا فى فبراير ٤٩) واعتقال معظم قادتهم. وارتفع توزيع صحيفة الاشتراكى ، صحيفة الحزب الاشتراكى خاصة بعد أن نشرت صورة لعدد من الشحاذين وهم ينامون فى الشوارع وكتب أسفل الصورة (هؤلاء رعاياك يامولاى) . وأصبح الهجوم على القصر أكثر حدة وبصورة مباشرة بل وأصبح وضع النحاس محرجا للغاية ، لأنه يريد أن يتفادى استفزاز القصر تحت أى ثمن ، ناهيك عن الحياة الاجتماعية الجديدة التى كان النحاس نفسه يحياها ، وقد استغلت صلة سراج الدين بعائلة البدراوى وأعراض الثراء التى ظهرت على النحاس وخاصة زوجته. وقد جسد النحاس حياة الطبقات العليا وندد برحلاته إلى أوروبا وصداقته مع فتيات المراقص ولعبه القمار وذهابه للنوادى الليلية لذلك لم يكن غريبا حين أصر الملك على غلق تلك الصحيفة ، اجتمع مجلس الوزراء فى اليوم التالى وقرر أنه بما

أن أحمد حسين والحزب الاشتراكي يحضون على الثورة في البلاد وتغيير نظامها الاجتماعي فيجب وقفها. (قضية التحريض على حرق مدينة القاهرة مقدمات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ المطبعة العامية القاهرة ١٩٥٧ ص ١ ـ ٦٠) .

وقد استغل الوفد نفس كلام صدقي في عام ٤٦ وأصبح الحزب المعارض للجنة السياسية التقليدية وسياستها الاجتماعية هو المدافع عنها الآن . وفي نفس العام ، تم فصل عضو آخر من الحرس القديم وهو نجيب الهلالي .

وكان قد انضم للوفد في عام ٣٨ . وكان معروفا عنه صلته غير الطيبة بسراج الدين ، حتى أنه رفض دخول الوزارة (انيس الأصول التاريخية ص ١٨١) .

إلغاء المعاهدة

وبينما استمر النحاس في سياسته الخاصة بالتقارب مع الملك ، إعيد فتح المفاوضات مع الملك ولكن في أجواء جد مختلفة عن أيام النحاس الأولى ولا شك أن الرأي العام لم يترك أي خيار للنحاس ، ولأول مرة في مفاوضاته مع الانجليز ، يلعب النحاس على نغمة المفاوضة قد لا تقبل ما يعرضه . ذهبت الأيام التي كانت فيها مصر والوفد كيانا واحدا ، والآن أصبحت توجد معارضة يعتمد بها .

« لكى تفهم نظريتى وهى إيجاد نوع من التعاون المنتج بشرط الجلاء عن بلادنا ، لأن ذلك يسهل لنا كل شئ. أريد أن أصل إلى حل يمكن به اقناع الحكومة والشعب والمعارضة ، ولا يمكن إنكار أن المعارضة مفتحة الأعين تتربص بنا ».

(من محضر محادثة بين النحاس والفيلدمارشال سير وليم سليم يوم ٥ يونيو ١٩٥٠ القضية المصرية ١٨٨٢ ـ ص ٥٩٨) .

وفى موضوع آخر يقول صلاح الدين :

« وأنتم تعلمون ولا ريب أن هناك دعايات هدامة وأن فى مصر معارضة مهما كان شأنها فيجب علينا أن نعمل حسابها فى مسألة حيوية دقيقة كهذه المسألة » .

(نفس المصدر اجتماع بين د . صلاح الدين والسفير البريطانى سير رالف ستيز ١٠ أغسطس ١٩٥٠ ص ٦٣٠)، ويحذر د . صلاح الدين الجانب البريطانى من أن الرأى العام قد قبل فتح المفاوضات من جديد فقط ، لأن الوفد هو الذى سيجريها ولثقتهم فى الوفد ، وأنه إذا فشلت هذ المفاوضات كوسيلة لتحقيق الأمانى القومية ، فإن المفاوضات سترفض تماما فى المستقبل ، مع ما يحمله ذلك من نتائج خطرة لكليهما . وأن على النحاس أن يقدم كشف حساب للبرلمان فى خطبة العرش فى نوفمبر القادم

حول نتائج تلك المباحثات . (نفس المصدر صلاح الدين والسفير البريطاني في ٢٤ أغسطس ١٩٥٠ ص ٦٤٥ ـ ٦٤٨) .

ويقول بعض الباحثين أن قرار النحاس بإلغاء المعاهدة كان عملا سياسيا . فمن رأى الرافعي أنها كانت محاولة من جانب النحاس للتغطية على الوضع الداخلي ، الذي كان فاسدا ؟. ويقول كاتب آخر أن كريم ثابت أخبر سراج الدين بنية الملك في عزل الوزارة . لذلك فإنها كانت حركة من جانب النحاس لإجبار الملك عل التخلي عن قراره ، على الأقل لبعض الوقت. ويبدو أنه كان هناك كلام حول حكومة جديدة برئاسة الهلالي تقوم هي بإلغاء المعاهدة ، وذلك تتفوق على الوفد في القضية الوطنية . وقد عقد اجتماع في ١٩ سبتمبر ١٩٥١ بين د . أحمد حسين عبدالفتاح عمرو (السفير المصري بلندن) وحسن يوسف ولكن يبدو أن الفكرة قد تخلى عنها بعد ذلك. وفي الوقت نفسه ، كان النحاس في سباق حقيقي مع الزمن وبحاجة إلى فسحة لالتقاط الأنفاس . فالملك الذي عاد من أوروبا يوم ١٤ سبتمبر ، لم يقابل النحاس سوى بعد ثلاثة أيام ، فخرج منها النحاس مادحا للملك ، وقد فسر ذلك الوفديون بأن النحاس عمل على كسب الملك حتى يخفي خطواته لإلغاء المعاهدة كما حدث في ٨ أكتوبر .

ولكن القرار لم يكن سهلا ، فقد رفضته في البداية العناصر

الأكثر اعتدالا تحت زعامة سراج الدين ، كما رفضه رجال القصر من قبل . وكان القرار جريئا تماما للساسة التقليديين والمعتدلين وقد اعتبره سراج الدين من « جنون صلاح الدين » . ووافق حامد زكى فى إعطاء البرلمانيين فرصة أخرى ، كما طلب منهم السفير البريطانى ذلك . ووافق النحاس على تأجيل فض الدورة البرلمانية ؟ ثلاثة أسابيع أخرى .

ولكن البريطانيين لم يقدموا أى مقترحات جديدة ، وأصبح على النحاس أن ينفذ العهد الذى قطعه على نفسه أمام البرلمان منذ عام مضى بإلغاء المعاهدة . وأنه لمن الصعب تماما تقدير الموقف وإرجاع الأسباب التى جعلت النحاس يقرر فى النهاية اتخاذ تلك الخطوة ، فالخوف من أن يطرده الملك كان بالقطع عاملا ، ولكن بعض المصادر رغم ندرتها تتكلم عن عامل آخر وهو أمريكا ، ويقال أن حامد زكى عندما عاد من أوروبا قبل إلغاء المعاهدة سأل النحاس إذا كان على استعداد لإلغاء المعاهدة . وأن النحاس أجاب أن أمريكا تساندهم. وأن صلاح الدين اتصل بابراهيم فرج من باريس أخبره أن هناك ضغوطاً على بريطانيا ، ولكن يبدو أن هذا كان مجرد وهم من قبل صلاح الدين والنحاس ، أو مجرد أمنيات فلا يرجد دليل يؤكد تلك المساندة لم يوصل د . محمد عبد الوهاب

إلى أى دليل على صحة ذلك الافتراض من خلال رسالته عن العلاقات المصرية الأمريكية فى تلك الفترة .

أما بالنسبة للملك ، فقد اقنع سراج الدين الناس بأن الملك لن يجرؤ على طردهم من الحكم بعد إلغاء المعاهدة . (مرعى نفس المصدر ، صبرى نفس المصدر).

ومن الصعب معرفة على أى أساس بنى صلاح الدين قناعته بشأن الدعم الأمريكى رغم أنى اعتقد شخصيا أنه كان مدفوعا باعتقاده الشخصى حول كيفية التعامل مع الانجليز . وكان صلاح الدين من قدامى الوفديين الذين شاركوا فى نضال الوفد منذ أيامه الأولى وكان معروفا عنه صلاته الحسنة مع شباب الوفد خاصة جريدة المصرى التى تحبذ سياسة الحياد فى الحرب الباردة بين الشرق والغرب . وكانت هذه دعوة صلاح الدين بل وكان يتبنى شعارين شعبيين وهما (الجلاء بأى ثمن) و (وحدة وادى النيل) من أجل احباط أى نفوذ لسراج الدين فى الوزارة

كما أنه من الممكن القول بأن سراج الدين والنحاس قد وجدا الفرصة متاحة خاصة بعد أن علما بنية الملك فى عزل الوزارة وما توهما من دعم أمريكى من صلاح الدين . كما أن النحاس يمكن أن يكون قد رأى أن هذ الخطوة لن يكون لها قيمة فعلية كما كتب صحفى بريطانى. فالقوات البريطانية ستبقى ، كما أن مسألة

السودان ستظل كما كانت عليه في مسارها المحدد ، وبهذا يكون النحاس قد اصطاد عصفورين بحجر واحد وهو استمرار وجود القوات البريطانية للدفاع عن مصر (وهو مايشك فيه كاتب هذه السطور كهدف النحاس) والظهور أمام الرأى العام المصرى كالدافع عن الحقوق والأمانى الوطنية المصرية The Times) ٢٧ March 1951) لذلك فإنه في ٨ أكتوبر ١٩٥١ ، ختم النحاس خطبته أمام البرلمان بعبارته الخالدة « من أجل مصر وقعت على المعاهدة » « ومن أجل مصر ألغى المعاهدة » واختيار اليوم لم يكن مصادفة ، فحكومة النحاس السابقة قد أقيلت فى نفس اليوم منذ ٦ أعوام .

وبدلا من استثمار تلك الخطوة فإن مافعله النحاس كان فى الواقع اطلاق سراح مختلف القوى من عقالها ، فهو لم يعط الضوء الأخضر لكل المشاعر المعادية للانجليز أن تنطلق ، بل أثبت بقراره هذا عدم جدوى أسلوب المفاوضات في حل القضية الوطنية وأصبح البديل الذى كان يبحث عنه ـ ولم يكن مطروحا ـ موجودا وهو الكفاح المسلح . وهكذا أكمل الوفد دوره التاريخى لاستنفاد كل الطرق الممكنة لحل القضية الوطنية بأسلوب المفاوضات على أساس سلمى مشروع طيلة ثلاثة عقود ، وأصبح الشعب مقتنعا أن هذا الأسلوب عقيم وهو ما حذر منه صلاح الدين ، وكانت قيادة الوفد بتركيبتها الفكرية والاجتماعية التى أصبحت مكونا أساسيا فى

الحقبة التقليدية الحاكمة غير مهيأة لتبنى أسلوب جديد ومغاير لحل القضية الوطنية ، وأصبح الوفد والنحاس ولأول مرة هم الذين يلهثون وراء الحركة الوطنية بدلا من قيادتها كما كان يحدث فى بدايتها .

وكانت مشكلة النحاس والقيادة الوفدية هى مواكبة تطور الحركة الوطنية فى نفس الوقت الذى ظلوا فيه على نظرتهم وأسلوبهم ومنهجهم التقليدى فى حل الأمور ، وليس أدل على ذلك من كلمات النحاس نفسه فى ذكرى عيد الجهاد فى ١٣ نوفمبر ١٩٥١ حين خاطب عمال القناة قائلا لهم : « ونعرض صورة لما نفذناه من برنامجنا الذى ارتبطنا به أمامهم ، والذى طالما أعلناه فى أكثر من مناسبة ، وهو كما تعلمون برنامج اشتراكى لا يهدف إلى صالح طائفة بعينها ، ولايخص جماعة دون سواها ، ولكنه يرمى إلى طبقات الشعب جميعا ، وفى طليعتهم العمال ، عصب الشعب وأداته العاملة » . وفى نهاية خطابه يقول : « يا شعب وادى النيل الباسل ويا من تستظل بظل أكرم عاهل ، هو الفاروق العزيز ملك مصر والسودان ، من فى مولده قامت النهضة الوطنية ، وفى شبابه الغض ، وعهده الزاهر ، حطمت قيود الاستعمار ، ووفقه ربه للحسنى وزاده ، وجعل مصر والسودان تحت تاجه المفدى وطنا موحدا » (المصرى ١٤/١١/١٩٥١) .

وكانت سياسة موالية للشعب المتمرد وموالية من جهة أخرى للملك الفاسد نتيجتها خسارة كلا المعسكرين . فقد كانت حركة الفدائيين ضد قوات الاحتلال البريطانية فى منطقة القناة تتلقى مزيدا من الدعم والتأييد من شعب ألهبت حماسته إلغاء النحاس للمعاهدة ولم يكن أمام النحاس وكافة الساسة التقليديين من بديل سوى مجاراة الرأى العام فى حماسته للفدائيين وتأييدهم كما حدث فى المسيرة التى نظمت يوم ١٣ نوفمبر ١٩٥١ ولكن كحكومة مسئولة عن حفظ الأمن والنظام، أصدرت بيانا فى آخر سبتمبر تقرر فيه أنها قررت تحمل مسئولية تدريب الفدائيين وتحظر جمع التبرعات باسمهم . أى حظر أى نشاط للفدائيين خارج إطار الحكومة ، وتبع ذلك حملة على معسكرات الفدائيين ، خاصة التابعين للحزب الاشتراكى بحجة عدم شرعيتها (قضية التحريض ص ١٩٩) وسرعان ما قادت هذه السياسة المزدوجة للوفد إلى مجابهة مباشرة مع الشعب حين تم تعيين حافظ عفيفى رئيسا للديوان الملكى. فقد أعرب عفيفى فى تصريحات للصحافة عن وجهات نظر مؤيدة تماما لبريطانيا واعتبرت مستفزة للشعور الوطنى. والنحاس الذى كان مازال غارقا فى لعبة الأحزاب التقليدية ، وافق على تعيين عفيفى خوفا من تعيين على ماهر أو الهلالى أعداءه التقليديين . ولم يسم النحاس فى هذه الحظة إلى مستوى الشعور الوطنى وغلب مشاعره الشخصية فوق

مشاعره الوطنية ، وتبع ذلك اشتباكا بين المتظاهرين وقوات الشرطة في المظاهرات التي اندلعت وخاصة يوم ١٥ يناير ١٩٥٢ . وارتفعت الأصوات تطالب بقطع العلاقات الدبلوماسية مع بريطانيا وزادت حدة النشاطات الفدائية ، مما دفع الانجليز إلى طلب المزيد من التعزيزات لقواتهم .

وقد تدهورت الأوضاع بشكل خطير يوم ٢٠ يناير ، حين أطلقت النار لأول مرة على قوات الشرطة من قبل احدى المظاهرات الطلابية . وطبقا لرواية إحدى الصحف ، فقد تحولت ساحة إحدى المدارس الثانوية إلى ساحة قتال حقيقي بين الطلاب المتظاهرين وقوات الشرطة راح ضحيتها قتيلا و١٢ جريحا . وقد هددت الحكومة بإغلاق جميع المدارس التي تحدث فيها مظاهرات بقية العام الدراسي ووقف طلبتها . وقد وجه النحاس نداء إلى الطلبة يصف فيه الوضع بأنه خطير للغاية وحذرهم من المهيجين الذين كانوا يسعون إلى توجيه مشاعرهم الوطنية نحو أعمال تجريبية . وتم اغلاق جميع مدارس القاهرة مع الجامعات لمدة أسبوع وفي ٢٤ يناير عقد أحمد حسين زعيم الحزب الاشتراكي مؤتمرا صحفيا في القاهرة هاجم فيه الحكومة بأقسى العبارات. واختتم كلامه قائلا « إننا لا يجب أن نترك الفرصة للحكومة الوفدية لارتكاب حماقات أخرى ويجب أن نبذل أقصى طاقتنا من أجل الاطاحة بها »

وتم مصادرة صحيفة الأساس لنشرها هـذا المؤتمر الصحفى بحذافيره .

وتفاقم الوضع أكثر حين عين الملك عبدالفتاح عمرو كمستشار له وإذا زادت المشاعر سخطا ضد الملك وأصبح من المألوف سماع العبارات المعادية للملك فى المظاهرات. وكان الرأى العام على أشده ومتوترا للغاية مع الأخبار الوافدة من منطقة القتال عن نشاط الفدائيين والاجراءات المضادة التى كان يتخذها الانجليز . وجاء الانفجار حين أصدر سراج الدين وزير الداخلية أمرا لقوات بلوكات النظام الموجودة فى الاسماعيلية برفض الانذار البريطانى بتسليم أنفسهم بأسلحتهم وبلا مقاومة . ونتج عن المعركة التى تلت ذلك خمسون قتيلا وأكثر من مائة جريح . وانتقلت الأخبار سريعا إلى القاهرة وشهدت القاهرة فى اليوم الثانى سلسلة من أعمال العنف أطلق عليها يوم السبت الأسود ، وقد وصف شهود عيان فى ذلك اليوم كيف أن مجموعات منظمة يقودها عدد من الأفندية كانوا يقومون بحملة من التخريب كأنها خطة مدروسة تستهدف أهدافا محددة ، وقد دفع ذلك كثير من الناس إلى الاعتقاد بوجود مؤامرة مدبرة من قبل بريطانيا أو القصر أو كلاهما معا . وكتب عبدالفتاح حسين فى مذكراته أنه تلقى تقريرا من الشرطة السياسية أنه كانت توجد مؤامرة معدة للتخلص من الحكومة الوفدية وأملا لها بحكومة تحت رئاسة على ماهر .

وكان هناك كلام حول اتصالات بين حافظ عفيفى ، عبدالفتاح عمرو وعلى ماهر والسفيرين البريطانى والأمريكى (شهدى عطية الشافعى تطور الحركة الوطنية المصرية ١٨٨٢ ـ ١٩٥٦ منشورات صلاح الدين القدسى ص ١٢٢) وكيف أنه كان فى نية الحكومة الوفدية مناقشة الأمر ولربما اتخاذ قرار بطرد جميع الرعايا البريطانيين من مصر بل حتى قاطع العلاقات السياسية مع بريطانيا ومن اللافت للنظر هنا أن صلاح الدين أو ابراهيم فرج أحدهما أو هما اللذان اتهما الولايات المتحدة بتدبير أحداث ما عرف باسم حريق القاهرة. ويوجد باحثون كثيرون مثل كاتب السطور يتردد فى استخدام تعبير حريق القاهرة حيث لا يكون مقارنة حريق روما مثلا بحريق القاهرة وبنظرة متفحصة للأماكن التى أحرقت تظهر أنها الأماكن التى غالبا ما تستهدف فى أى تحرك جماهيرى عفوى فى لحظة انفعال وطنى ضد رموز الاحتلال الأجنبى والطبقة الحاكمة المستهترة وكما حدث فى عام ١٩١٢ من تحركات جماهيرية عفوية دون أى تخطيط أو إعداد مسبق . بل أن أحداثا سابقة كانت كافية لشحن الجماهير حتى تولد الانفجار واستغلتها القوى السياسية فى ذلك الوقت ، فان كانت ثورة ١٩١٩ قد استغلها الوفد وهو حق شرعى له، فان انتفاضة ٢٦ يناير كانت هذه المرة ضد الحكومة القائمة التى كانت وفدية هذه المرة . أى أن

الوفد قد شهد ثورة ضده مما يعني فقدانه للشرعية . فكما أظهرت الحوادث بعد ذلك ، فان ٢٦ يناير كان نقطة فاصلة فى تاريخ مصر لأنها كانت نهاية شرعية المؤسسات التقليدية، سواء القصر أو حزب الوفد. وما حدث فى الأشهر الستة التى تلت هذا الحادث ما كان سوى محاولات لملء فراغ السلطة الذى نتج عن انهيارها وفقدها يوم ٢٦ يناير . حتى جاءت الشريحة الاكثر تنظيما فى صفوف الطبقة الوسطى الجديدة وملأت ذلك الفراغ اى الجيش ومع طرد النحاس ، فان الايام التالية لم تكن فقط الايام الاخيرة للنحاس ، بل لعهد باكمله ، ونظام يختصر ، ولكن يبدو ان أحدا لم يدرك ما حدث تماما مثلما لم يدرك بعض الساسة ما حدث فى مارس ١٩١٩.

وفى الساعة الحادية عشرة مساء أذاع الراديو تصريحا للنحاس هاجم فيه فى البداية ما وصفه بالفظائع البريطانية فى منطقة القنال . ثم وصف أحداث العنف بالقاهرة على انه من عمل الخونة الذين استغلوا الموقف من اجل القيام بأعمالهم الاجرامية ونشر التفرقة فى صفوف الوطن . ثم اعلن توليه شخصيا تنفيذ الاحكام العرفية ودعا النحاس الى السكون والطمأنينة واكد على انه سيختار خطوات عملية من اجل تحقيق الامانى الوطنية .

وقد كان مجلس وزرائه قد حثه على اعلان الاحكام العرفية

قبل ان يقبله الملك للمرة الاخيرة بعد وصول عدة برقيات للقصر تنبأ بوجود قوات بريطانية تحركت من منطقة القناة وعلى ٤٠ ميلا من القاهرة .

وقد خلف على ماهر النحاس كرئيس للوزارة ، ولكنه اتبع سياسة مهادنة للوفد التى رحب بها النحاس فقام على ماهر بزيارة النحاس في منزله فى اليوم الثانى لتعيينه واعلن النحاس بعد الزيارة ان البرلمان سيعقد فى مساء نفس اليوم من اجل تأييد حكومة على ماهر . وقد قيل إن النحاس نصح ان يفعل ذلك ، حتى يكون هو الذى يؤيد الوزارة ، فيستعيد مكانته امام الرأى العام بعد اقالته . وان الذى نصحه بذلك هو كريم ثابت الذى زاره اليوم . وفى المساء وصف على ماهر النحاس « بسلفه العظيم » وسط تصفيق وهتاف نواب الوفد بالبرلمان . وفى الجلسة الثانية . طالب على ماهر بمد العمل بقانون الطوارى ٣ أشهر اخرى لكنهم رفضوا ، وفى الليلة اصدر على ماهر مرسوما غير مؤرخ بحل البرلمان يطبق فى الضرورة . وحين علم النحاس بذلك استدعى احد وزراء على ماهر ، ابراهيم عبد الوهاب ليحمله رسالة الى ماهر أن كل ما يطلبه ، سيقبله البرلمان ، وقد تعمد النحاس ان يظهر على صفحات الجرائد مصافحا على ماهر ، معطيا الانطباع انه عائد قريبا الى رئاسة الوزارة ، وقد ادت سياسة النحاس هذه الى استعادة بعض من

المكانة التي فقدها ، اما على ماهر ، فقد عمل على تقوية مركز النحاس مرة اخرى وما كان ذلك ليعجب القصر بطبيعة الحال ، فلم يمض شهر على تعيينه حتى يقال ويحل محله وفدى سابق ومنافس سراج الدين ، نجيب الهلالى .

وكان اول عمل للهلالى هو تعطيل البرلمان شهرا (THE-TIMES 3 MARCH ١٩٥٣) ، وبعد اسبوع واحد نشر تقرير التحقيق الرسمى فى احداث ٢٦ يناير . واتهم سراج الدين وزير الداخلية بالاجمالى وانه « مسئول اداريا » عما حدث (THETIMES 8 MARCH 1952) ، وتبع ذلك امرا من الهلالى لكل من سراج الدين وعبد الفتاح حسن بمغادرة القاهرة والتقاعد فى منازلهما الريفية THETIMES 19 MARCH ١٩٥٢) ، وكانت حملة الهلالى ضد الفساد التى أعلنها فى بداية حكمه موجهة ضد الوفد فقط ولم يستمر اكثر من بداية يوليو .

وقيل ان سبب عزل الهلالى رشوة كبيرة دفعت بالفرنكات السويسرية لكريم ثابت والياس اندراوس من قبل عبود من اجل تفادى دعاوى الحكومة ضده حول ضرائب متأخرة تصل إلى عدة ملايين الجنيهات . ويقال أيضا ان عبود وكريم ثابت كان لهما اتصالات مع كافرى السفير الامريكى قبل سقوط الهلالى . وأثارت بعض الاستناجات إلى احتمال تدخل امريكى من اجل اسقاط

الهلالى وعودة الوفد الى الحكم ، وقال الهلالى بعد ذلك أنه علم من خلال اثنين من الاجانب فى مراكز عالية ان الوفد اتصل بالانجليز من خلال عبود عارضا الوصول الى اتفاق مرض ، ولمدة يومين بعد عزل الهلالى ساد الارتباك .

فقد امر كلا من بهى الدين بركات وحسين سرى بتشكيل وزارة كل على حده وفى نفس الوقت ، وقد طلب الاول من النحاس التعاون معه ، ولكنه اجابه بأنه سيترك الملك يفعل ما يشاء ولكنه لن يشترك فى اى وزارة وسيطالب دائما بالانتخابات وحين وقع الاختبار فى النهاية على سرى ووزارته ، قابل النحاس ذلك .

قائلا انها ستكون وزارة انتقالية

ومنذ البداية كان على حكومة سرى مجابهة ازمة الجيش ، فقد بدات تظهر على السطح بوادر سخط منذ نهاية العام الماضى ، وقد اعتبر ذلك السخط نفسه فى انتخابات نادى الضباط التى اجريت فى ١٨ ديسمبر ١٩٥١ حتى ٣ يناير ١٩٥٢ وكان مرشح الملك هو حسين سرى ولكن نجيب هو الذى انتخب رئيسا للنادى . وكان الهلالى قد عين محمد نجيب كوزير للحربية ولكن الملك لم يقبل . وقد كرر سرى الترشيح وفشل . وتفاقم الوضع حين أصدر حيدر دون علم سرى قرارا بحل نادى الضباط ونقل محمد نجيب الى منقباد ونتيجة ذلك قدم حسين سرى استقالته ليخلفه الهلالى مرة اخرى

كرئيس للوزارء وعين اسماعيل شرين زوج اخت الملك ، الاميرة فوزية ، كوزير للحربية ، وكان لهذا التعيين ، مع علم الضباط عن نية الملك من اجل القيام بعملية تطهير فى الجيش ، دفع الضباط الاحرار للتحرك فورا ، وكان هؤلاء الضباط يخططون لعمل ثورة فى نوفمبر ١٩٥٥ ، ولكن حوادث ٢٦ يناير اقنعت رئيسهم بهم جمال عبد الناصر بتبكير الميعاد إلى نوفمبر ٥٢ ، وللمرة الثانية تم بتبكير ذلك الموعد الى ليلة ٢٢ -٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

وتوجد عدة اسباب لشرح تحرك ونجاح حركة الضباط الاحرار فى تلك الليلة أولا ان الضباط الاحرار نجحوا فى تجسيد قضيتهم مع السخط العام للجيش والراى العام ضد الملك فى ذلك الوقت فضيحة الاسلحة تم ربطها بسهولة مع قضية الفساد الذى اتهم الملك بأنه المذنب الاول فيها . اما السبب الثانى فهو انه منذ احداث ٢٦ يناير كان واضحا ان المؤسسة الوطنية الوحيدة القادرة على استعادة الامن والنظام وتوفير قدر من الاستقرار هو الجيش وكان ضباط الجيش يمثلون راس الحربة للطبقة الوسطى المدينة فى صراعها مع خصمها التقليدى من كبار ملاك الاراضى الزراعية الريفيين الذين سيطروا على الحياة السياسية المصرية خاصة بعد ثورة ١٩١٩ .

وكما كتب احد هؤلاء الضباط بعد ذلك ، فلا يوجد احد منهم

ابن باشا ولا يملك عائلاتهم اكثر من ٥٠ فدانا ، كانوا من الطبقة الوسطى ، بعضهم من الطبقة الوسطى الصغير ة ، ابناء موظفين صغار فى الحكومة . وكان تكوينهم الاجتماعى قريبا من قيادة الحزب الاشتراكى ، الحزب الوطنى الجديد ، الاخوان المسلمين ، المنظمات الماركسية وليس من الوفد أو الاحرار أو السعديين . وكان ناصر فى الخامسة والثلاثين من عمره فى حين كان النحاس فى الثالثة والسبعين من عمره .

وعاد النحاس الذى كان يمضى اجازته فى أوروبا بعد أن استقل طائرة لأول مرة فى حياته. ووصل ليلة ٢٧/٢٦ يوليو ، ليلة تخلى الملك عن العرش لطفله الرضيع بناء على طلب الجيش وغادر المطار إلى قيادة الجيش على الفور . وقال للصحفيين بعد المقابلة أنه كرئيس للوزراء أظهر التسامح للخونة طالما أنهم خدموا القضية الوطنية ، ولكنه حاربهم بعد ذلك وامتدح نجيب الذى اختير رئيسا لمجلس قيادة الثورة « كمنفذ للبلاد » (نفس المصدر) ، وصرح بأننا عدنا إلى بلادنا بعد أن تم القضاء على الاستبداد وعادت الينا كرامتنا على يد جيشنا العظيم وقائده العظيم اللواء نجيب (نفس المصدر) .

وليس أدل على الهوة الساحقة التى كانت تفصل النحاس عن قادة الثورة الجدد من عرض النحاس نجيب بمنحه لقب « باشا »

فى نفس اليوم الذى الغيت فيه الالقاب فبالنسبة للنحاس ، فان الجيش قد تخلص من عدوه اللدود الملك السابق الان ، ويجب أن يعود البرلمان للانعقاد مرة أخرى حتى تعود الحياة الدستورية بنتيجتها الطبيعية أى تولية رئاسة مجلس الوزراء مرة أخرى . وطبيعى بعد أن تحرك الجيش خارج ثكناته ، وتسلم الحكم ، كان من الصعب عليه أن يعود حيث كان من قبل . وبالتكوين الاجتماعى للقادة الجدد ، وانخرط بعضهم فى عدد من التنظيمات المعادية للوفد مثل الإخوان ومصر الفتاة فإن الصدام بين الجيش والوفد كان حتميا .

ولم يعقد البرلمان كما كان يأمل النحاس ، نتنيجة لبعض التغيرات القانونية لبعض اعضاء مجلس الدولة المعادين للوفد وبدأت الحملة المنتظرة ضد الوفد ورئيس الوفد ، النحاس باشا شخصيا ، وفى ليلة ٣١ يوليو القى محمد نجيب بيانا يدعو فيه الاحزاب الى تطيهر نفسها من العناصر الفاسدة تماما كما فعل الجيش مع نفسه .

ورغم ان على ماهر الذى عين رئيسا للوزراء اعلن ان الحكومة على اتفاق تام مع الجيش حول الاحزاب السياسية يوم ١٠ أغسطس ، الا ان نجيب نفى ذلك فى اليوم الثانى واعقب ذلك تلميحات من قبل محمد نجيب لعبد السلام فهمى جمعه فى اجتماع بينهما بأن على النحاس ان يستقيل .

وقد رد النحاس على ذلك فى بيان عام بأنه لن يفعل ذلك . اما نقطة الخلاف الأخرى بين الجيش والاحزاب فكانت حول مشروع قانون الاصلاح الزراعى المقترح . وفى نفس بيان النحاس السابق ذكره قال ان الهيئة العليا للوفد قد اوضحت للنظام انه يعمل فى الاتجاه الخاطئ (THE TIMES 21 AUGUST 1952) ، وفى اجتماع بين سراج الدين وبعض الضباط ، جمال عبد الناصر ، جمال سالم ، صلاح سالم ، من اجل مناقشة قانون الاصلاح الزراعى يعقبه اجتماع آخر ، طبع على أثره مصطفى أمين مجلة آخر لحظة الاسبوعية أن سراج الدين قال انه وضع ضباط الجيش فى جيبه ، وكانت النتيجة العنيفة لهذا ان الثانى لم يعقد وتصاعد الخلاف بين الوفد والجيش حين اعلنت الهيئة العليا للحزب معارضتها لتحديد الملكية الزراعية للمالكين الحاليين ووقف اعمال لجنة التطهير داخل الحزب (THE TIMES 6 SEP- TEMBER ١٩٥٢) ، وفى ٧ سبتمبر تم اعتقال ٦٤ من الساسيين من بينهم سراج الدين ، حافظ عفيفى ، كريم ثابت ، ابراهيم عبد الهادى واستقال على ماهر بعد يومين فى نفس يوم اصدار قانون الاصلاح الزراعى ٩ سبتمبر ١٩٥٢ ، وفى نفس اليوم صدر قانون جديد يعطى الاحزاب شهرا واحدا لاعادة تنظيم انفسها . وفى ١٥ سبتمبر استقال سراج الدين من منصبه فى

الحزب كسكرتير عام THE TIMES 17 SEPTEM-) BER ١٩٥٢) ، وكان لرفض النحاس ترك منصبه داخل الحزب ان اطلق الجيش جهاز التطهير ضده . وتحت القانون الجديد للأحزاب فان اى شخص يدان من لجان التطهير يحرم من اى منصب رسمي في الحزب . واعتبر النحاس مسئولا اداريا عن ال٠٠٠ر ٢٠٠ ج التى اعطيت للملك السابق كقرض شخصى من الاتحادات السرية لوزارة الداخلية تحت رئاسة سراج الدين) THE TIMES 16 SEPTEMBER ١٩٥٢) ، تحت الضغط المستمر من الجيش اضطر النحاس في النهاية الى الرضـــــوخ وكما كتب مراسل التايمز .

قرر حزب الوفد اعادة النظر في قراره الذى اتخذه منذ ايام ، وتخلى اليوم عن مصطفى النحاس ، زعيمه طيلة الخمسة والعشرين عاما الماضية بدلا من مواجهة قرار الحل . وهذا القرار الذى اتخذته هيئة الوفد العليا في اجتماع بمنزل النحاس لم يكن بالاجماع ، وقدر بعض أعضائه ، أن الوفد تحت رئاستة الجديدة سيحتفظ بثلث قواه السابقة فقط THE TIMES 7 OC-) TOBER ١٩٥٢) . واعطى النحاس لقب « الرئيس الشرفى للحزب » وحتى ذلك لم يقبله قادة الثورة ، ففى ٨ نوفمبر ٥٢ أعترض وزير الداخلية على الاسم واللقب وفى ١٠ ديسمبر الغى

دستور ١٣ وحلت الاحزاب نهائيا فى ١٨ يناير ١٩٥٣ ، ثلاثة ايام قبل بدء محاكمة الفساد عملها فى ٢٥ مايو ٥٣ (ورفع النحاس من الصحف الوفدية التى كانت معتادة على نشر أخبار اجتماعاته وتحركاته) وبدأت المحاكمات بكريم ثابت د . احمد النقيب واسماء وفدية لامعة مثل عثمان محرم وعائلة الوكيل وفى ١٨ يونيو اعلنت مصر جمهورية واعرب النحاس عن ترحيبه بهذه الخطوة لنهرو الزعيم الهندى الذى كان فى زيارة لمصر حينذاك واصر على مقابلة النحاس ولكنه اعرب عن عدم رضائه عن « الحكم العسكرى » وفى منتصف سبتمبر ٥٣ أنشئت محكمة الثورة لهدف وحيد وهو تحطيم الوفد . وحوكم سراج الدين ، اما النحاس وزوجته مع حافظ عفيفى فكانوا رهن الاعتقال بالمنزل وظل النحاس حبيساً في منزله حتى وفاته فى ٢٣ أغسطس ١٩٦٥ . وتحولت جنازته الى مظاهرة كبرى حضرها اكثر من ١٠٠,٠٠٠ مشيع كآخر تحية من الشارع المصرى لزعيم قاد الحركة الوطنية المصرية لأكثر من ربع قرن من الزمان .

أهم المراجع

العربية والانجليزية

- مضابط مجلس النواب
- دار الوثائق القومية
- أرشيف عابدين
- مكتب الوثائق العامة بلندن
- أحمد بهاء الدين : أيام لها تاريخ - روزاليوسف ١٩٥٤.
- صلاح الدين الشاهد : ذكريات ١٩١٨ - ١٩٧٢ دار المعارف فى مصر ، الطبعة الثانية ١٩٧٦ .
- طارق البشرى تاريخ الحركة السياسية فى مصر ، ١٩٤٥ - ١٩٥٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠ .
- طارق البشرى سعد زغلول يفاوض الاستعمار الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .
- عبد الرحمن الرافعى

مقدمات ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ مكتبة النهضة ١٩٦٤ - ١٩٦٥ .

- د. عبد العظيم رمضان « مصطفى النحاس الزعيم الذى نسيه

المعلقون » فى الكاتب ١٦٢ – سبتمبر ١٩٧٤ .
- فاطمة اليوسف . مذكرات روزاليوسف دار روزاليوسف ١٩٥٤ .
- د. محمد أنيس وجلال يحيى الأصول التاريخية لثورة يوليو: الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤
- محمد حسين هيكل مذكرات فى السياسة المصرية مكتبة النهضة المصرية ١٩٥١ – ٣ أجزاء .
- محمد فريد عبد المجيد حشيش حزب الوفد ١٩٣٦ – ١٩٥٢ رسالة ماجستير جامعة عين شمس – القاهرة ١٩٧٠ .
- محمد فريد عبد المجيد حشيش معاهدة ١٩٣٦ وأثرها فى العلاقات المصرية الريطانية حتى ١٩٤٥ رسالة دكتوراه جامعة عين شمس القاهرة ١٩٧٥ .
- محمد كامل سليم ثورة ١٩١٩ كما عشتها وعرفتها كتاب اليوم ١٩٧٥ .
- مذكرات سعد زغلول : غير منشورة فى دار الوثائق القومية
- د . يونان لبيب رزق تاريخ الوزارات المصرية الأهرام ١٩٧٥ .

- Anderson : " Law veform in EGYPT : 1850 - 1930 "
Political and soaal change in modern Egypt . P. M. Holt (ed.) - Oxford Universty Press - London - 1968 .
- Al - Feki (M.) : Makram Ubayd, A coptic leader in the Egytian mational movement
S.O. A. S. - University of London - 1977
- Marlow (Yohn) : Anglo - Egyptian Relations 1800 - 1926
The Crescent Press - London - 1954 .
- Marsot (Afaf Lutfi al - Sayyid) :
Egypt's liberal experiment 1922 - 1936
University of Californian Press - LoS Angeles - California - 1977 .
- Terry (Yanice Y .) : The Wafd 1919 - 1952 - Cornestone of Egyptian Political Power .
Third world Centre - London - 1982 .
- Vatikiotis (P.V.) : The History of Egypt from Muhammad - Ali to SADAT 2 d edit . Weidefeild Nicolson, London, 1980 .

فهرس

صفحة

صفحة

I . S . B . N

977 - 07 - 0237 - 4

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ٣٠ جنيها فى ج.م.ع تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٥ دولاراً ـ أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٣٠ دولاراً ـ باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت . السيد/ عبدالعال بسيوني زغلول ، الصفاة ـ ص ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس . 92703 Hilal.V.N

هذا الكتاب

كتاب مهم عن الزعامة السياسية المصرية من خلال شخصية وطنية لها بصمات واضحة على الحركة السياسية فى مصر ، إلا وهى شخصية مصطفى النحاس الذى لعب دورا بارزا فى الحياة السياسية في النصف الأول من القرن العشرين يتضمن الكتاب دراسة مستوفاة وموضوعية لهذا الزعيم الوطني ، وتقديم سيرة له ولعصره وللاحزاب السياسية في هذه الفترة ، مصورا الصراع السياسي بين الأحزاب وبين القصر والانجليز .

ومصطفى النحاس أحب الوطن ، ودافع عن قضية بلاده دفاعا مستنيراً ، متبنيا للقضية الوطنية أكثر من أى موضوع آخر .

واستطاع كرئيس لحزب الوفد أن يتبوأ مركزا شعبيا يسمح له بالنضال الوطني ضد أعداء البلاد .

والدستور ليس الثمرة الأولى لنضال الوفد بزعامة سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولكنه الوسيلة التى بها تحقق الاستقلال ، وهو الاطار الذى التزم به النحاس ، حيث طبق بصدق واخلاص المنهج السياسى الذى تأثر به جيل كامل بشكل غير مباشر .

ومن خلال هذا الكتاب نرى قصة الصراع الحقيقى من أجل الاستقلال .. وكيف كانت معاهدة ١٩٣٦ مسئولة عن ميلاد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ !

